جام و مینا
برق و آشیاں
شمشیر و خنجر
گُل و بُلبُل
صحرا و مجنوں
اُردو شاعری میں امیجری
ڈاکٹر داؤد کشمیری

اُردو شاعری
میں
امیجری (پیکر تراشی)

ڈاکٹر داؤد کشمیری

HaSnain Sialvi

تنقید نگار : ڈاکٹر داؤد کشمیری

رہائش : K.S.A. Regency,Husaini Baug,
M. Azad Road, Madanpura,
Mumbai - 400 008. Mob. : 9920408220

طبع اول : فروری ۲۰۰۸ء

کمپوزنگ : کریٹیو گروپ، ممبئی ۔ ۸

سرورق : فصیح الرحمن محمد اسلم

طابع و ناشر : محمد طاہر مرچنٹ

قیمت : ۱۵۰؍روپے

طابع و ناشر

محمد طاہر مرچنٹ

نے **پرنٹ میڈیا**، ۶، سارنگ اسٹریٹ، تیسرا منزلہ، ممبئی ۔ ۴۰۰۰۰۳

سے چھپوا کر 89-I، مانک موتی، یاری روڈ، ورسوا، اندھیری (ویسٹ)، ممبئی ۔ ۴۰۰۰۶۱

سے شائع کیا

کے نام

خلیل زاہد

مردم گزیدہ سماج میں ایک سچا دوست
جو مجھے میری پہچان بتاتا ہے

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

ہر عالمی زبان کے ادب میں شاعری ہمیشہ نثری تخلیقات پر حاوی رہی ہے بلکہ اُس ادب کے غالب رجحان کی حیثیت سے اُس کی پہچان رہی ہے۔ اُردو تنقید نگاروں نے اگرچہ ناول اور افسانہ پر بھی اپنی توجہ کو مرکوز کیا لیکن اُردو شاعری کو بار بار اور ہر بار ایک نئی جہت سے پہچاننے، سمجھنے اور سمجھانے کی جو مسلسل مساعی جاری رہیں وہ اپنے آپ میں ایک گنجینہ معنی ہے بلکہ دونوں لازم و ملزوم ٹھہرتے ہیں۔ لیکن اُردو شاعری کی ایک جہت ان تنقید نگاروں کی نگاہ سے اوجھل رہی۔ اسکی وجہ شاید یہ تھی کہ شارحین کلام کی کوئی باقاعدہ نسل نقادوں کی صورت کبھی شاعری کے گہرے سمندر میں غوطہ لگاتی اور پھر سر ابھارتی نظر نہیں آئی۔ محض غالبؔ اور فیضؔ کے کلام کی چند شرحوں سے اتنا وسیع خلا کس طرح ناپا جا سکتا تھا۔!

اس بات پر حیرت یا افسوس اس لئے نہیں کہ انگریزی شاعری کی بھی یہی تقدیر رہی ہے۔ شاعری کے موضوعات یا اسالیب کو ضبط تحریر میں لانا اُردو تنقید نگاروں کا پسندیدہ شغل رہا جس نے اُنہیں ہمیشہ اسی میں منہمک رکھا اور اس لکشمن ریکھا کے باہر جانے سے ایک انجانا لاشعوری خوف ہمیشہ اُن کی ذہنی پرواز میں حائل رہا۔ حتیٰ کہ تنقید نگاروں نے اُس جہت کی ماہیت کو بھی ٹھیک طور سے سمجھنے کی کوشش نہیں کی۔ انگریزی تنقید میں سی۔ ڈے۔ لیوسؔ اور سکیلٹنؔ نے امیجری کی ماہیت، شاعری سے اُس کے رشتے اور انگریزی شاعری میں اُس کے فنکارانہ برتاؤ کے امکانات سے استفادے کی تمام کاوشوں کو

اپنی تنقید کا موضوع بنایا۔لیکن اُردو تنقید میں ایسی سنجیدہ کوشش مفقود رہی جو امیجری کے تصور سے نابلد ہوں اُن سے یہ توقع زیادتی ہی ہے کہ وہ اُردو شاعری میں امیجری سے تفصیلی بحث کریں۔ البتہ اس کا زبردست نقصان اُردو شاعری کو یہ پہنچا کہ گل وبلبل کی داستان سمجھ کر بے وُقعت ٹھہرانے اور اُسکی حد بندیوں سے وابستہ الزامات کو اُچھال کر اُس کی معنوی گہرائیوں اور وسعتوں سے انکار کیا جانے لگا۔ یہ کتاب اس ردِ عمل کو رَدّ کرنے کی ایک حقیر سی کوشش ہے، اسے نقطۂ آغاز ماننا چاہئے، مُنتہا یا کلائمکس نہیں۔ اِس جہت میں ابھی کام کرنے کی ضرورت ہے اور اُس کے لئے بہت سے لوگوں کو بہت سارا وقت بھی صرف کرنا ہوگا۔

کتاب کے آغاز میں خاکسار نے اس نئی جہت میں وضاحت کے معیار کی تعین چاہی ہے۔ پھر ایک طویل علالت نے مجبور کیا کہ معیار کے بجائے صرف اشاروں سے کام لیا جائے، مستقبل قریب یا بعید میں جو اس طرف توجہ دیں وہ اشاروں کو وسعت دیں۔

جب کوئی لفظ ڈکشن سے امیج بنتا ہے تو خود کو ایک درجہ بندی میں محصور کرنے کے باوجود اس حصار میں بھی معنویت کی ایسی وسعت کا حامل بن جاتا ہے جس کی پیمائش سہل نہیں۔

اِفہام وتفہیم کی سہولت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اس کتاب کو بھی ڈکشن سے امیج بننے کے اسی عمل سے گذارا گیا ہے یعنی مختلف شاعروں کے یہاں یکساں ڈکشن کی معنوی توسیع کو کھنگالا گیا ہے۔ ایک اعتبار سے آپ انہیں کتاب کی ابواب میں تقسیم بھی کہہ سکتے ہیں۔

نامۂ اعمال

''کہا سنا معاف''۔ یہ مجموعہ اپنی تہوں میں ایسے درجنوں جملے اور پھبتیاں لئے ہوئے وارد ہوگا جنہیں ہر طرح کی محفلوں میں زبان زد یا ضرب المثل ہونے کا شوق بھی ہے اور اس کی سکت بھی۔ مزاح میں طنز کی ترشی اور طنز میں درد کی چاشنی۔ طنز و مزاح اور درد کے عالم میں پھبتی کسنے کی بیقراری۔ یہ خصوصیت ہے اس کے بعض مضامین کی۔ مرہم میں سنی ہوئی وہ مکھی ہے جسے نکالا نہیں جا سکتا۔ (ظ۔ انصاری)

مزاح لکھنا ایک مشکل کام ہے لیکن اگر اس میں طنز بھی شامل ہو تو یہ کام مشکل ترین بن جاتا ہے۔ یہ کٹھن کام داؤد کشمیری نے بڑی آسانی سے انجام دیا ہے۔ ان کے کردار رشید احمد صدیقی کے کرداروں کی طرح ایک خاص علاقے کے نمائندہ کردار نہیں بلکہ پطرس بخاری کے کرداروں کی طرح ان میں ہمہ گیری اور بین الاقوامی رنگ کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اس پورے عہد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ (پروفیسر عقیل روبی (پاکستان)

''دبس'' کے ۲۱ میں سے زیادہ تر مضامین پڑھ گیا۔ اس میں شک نہیں کہ آپ کی تحریر میں وہ کاٹ ہے کہ اُس کا کاٹا پانی نہیں مانگ سکتا۔ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

''سردار جعفری کی شاعری۔فن یا مدفن۔۔۔۔۔۔کیا کتاب آپ نے لکھی ہے اور کیا نام رکھا ہے۔ بیشک آپ بھی پہنچے ہوئے ہونگے کہ بقول غالب بزرگوں کے ہاتھ کی تیغ آپ کے ہاتھوں میں قلم ہوگئی ہے۔ (ڈاکٹر گوپی چند نارنگ)

آپ ادب میں سکہ رائج الوقت بن چکے ہیں۔''بس'' کے بیشتر مضامین پڑھکر لطف لے رہا ہوں۔ (حلیق انجم۔انجمن ترقی اُردو ہند)

آپ کی کتاب ''بس'' میں نے ایک رات میں پڑھ ڈالی۔اتنی دلچسپ تھی کہ بغیر ختم کئے رہ نہ سکا۔انگریزی ادب میں ایسے مضامین لکھنے والے کو بہت اہم اور بہت بڑا سمجھا جاتا ہے اور اسے قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔اس کی پذیرائی دیگر لکھنے والوں سے زیادہ ہوتی ہے لیکن اُردو میں صرف چند گنے چنے نام ہی ایسے ہیں جنہیں یہ مقام حاصل ہے مثلاً مشفق خواجہ، مجتبیٰ حسین۔۔۔انہیں ناموں میں ایک ایم نام داؤد کشمیری کا ہے۔(ڈاکٹر سیفی سرونجی۔مدیر ''انتساب'')

آپ کی تنقیدی بصیرت اور بے لاگ انداز نے متاثر کیا۔سردار جعفری کے بارے میں آپ کی بیشتر باتوں سے اتفاق ہے۔''بس'' کے مضامین بہت پسند آئے آپ کا اپنا ایک الگ اسلوب ہے۔(مجتبیٰ حسین)

فن یا مدفن۔عنوان دیکھتے ہی چونک پڑا۔''بس'' کا مضمون ''ڈربہ'' پڑھتا رہا اور لطف اُٹھاتا رہا۔(اقبال متین۔نگراں مدیر ''تناظر'')

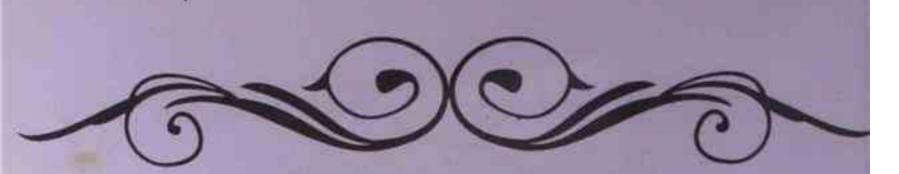
''بس میں لطف یہ ہے کہ طنز و مزاح کے پہلو، انشائیہ یا مضمون آفرینی اور عبارت آرائی کے ضمن میں نہیں تراشے گئے ہیں بلکہ انہیں واقعات، کردار اور کہانی کے پس منظر میں اُبھارا گیا ہے۔ (عبد الاحد ساز)

آپ کے طنزیہ ومزاحیہ مضامین کے مجموعے ''بس'' سے بھی میں کافی محظوظ ہوا، لیکن آپ کی تنقیدی کتاب ''سردار جعفری کی شاعری۔فن یا مدفن؟'' نے خصوصیت کے ساتھ مجھے بے حد متاثر کیا۔ یہ کتاب اتنی دلچسپ اور ایسی جاذب توجہ ہے کہ میں نے اسے بالا ستیعاب پڑھا اور جب پڑھنا شروع کیا تو ختم کئے بغیر کوئی اور کام نہیں کر سکا۔ آپ کی اس کتاب کا جو وصف اسے ایک عظیم تنقیدی تصنیف بنا تا ہے وہ اس کا اعلیٰ معیار تنقید ہے۔ آپ کی یہ تصنیف وہ آئینہ ہے جس میں سردار جعفری کی شاعری کی اصل شبیہ پہلی بار عیاں ہوئی ہے اور یہ وہ شبیہ ہے جو نقادوں کی اب تک کی پیش کردہ ہے شبیہ سے نہ صرف مختلف بلکہ متضاد ہے (ڈاکٹر اختر بستوی۔صدر، شعبہ اُردو، گورکھپور یونیورسٹی)

شرح فیض لکھنے میں جس باریک بینی سے آپ نے کام لیا ہے یہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ آپ کے کام کا لوہا وہی نہیں مانے گا جو یا تو ضدی ہو یا متکبر۔ (صابر سنبھلی)

فیض کی شرح غالباً پہلی کوشش ہے۔ کم از کم میری نظر سے کوئی اور شرح نہیں گزری۔ آپ نے یہ کام نہایت خوبی سے انجام دیا ہے۔ فیض پر فضول کتابیں بہت سی لکھی گئی ہیں۔ مجھے یقین ہے آپ کی کتاب فیض فہمی میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھے گی۔ (مظہر امام)

دامن
و
گریبان

میرؔ

(۱)
ہاتھ دامن میں ترے مارتے جھنجھلا کے نہ ہم
اپنے جامے میں اگر آج گریباں ہوتا

(۲)
اُن نے کھینچا ہے مرے ہاتھ سے داماں اپنا
کیا کروں، گر نہ کروں چاک گریباں اپنا

(۳)
کیا ہی دامن گیر ہے یارب، خاک مقتل گاہِ وفا
اُس ظالم کی تیغ تلے سے ایک گیا تو دو آئے

(۴)
بھرے رہتے ہیں سارے پھول ہی جس کے گریباں میں
وہ کیا جانے کہ ٹکڑے ہیں جگر کے میرے داماں میں

میرؔ کے پہلے دو شعر میں دامن محبوب کا ہے اور بعد کے دو شعر میں عاشق کا۔
اسی طرح پہلے دو شعر میں گریباں عاشق کا ہے اور چوتھے شعر میں محبوب کا۔ یہ تبدیلی اشعار

کی معنویت کے ساتھ اس بات کی بھی مظہر ہے کہ دامن اور گریباں کے معنی ہر شعر میں مختلف ہیں۔ اس اختلاف معنی کو سمجھنے کے لئے دامن اور گریباں کے اس باہمی تعلق کو سمجھنا لازم ہے جس کو میرؔ نے فنکاری کے ساتھ برتا ہے اور ان دونوں لفظوں کو ڈکشن کی سطح سے بلند کر کے امیج بنا دیا ہے۔

اول تین اشعار میں مفہوم کی بنیاد مشترک ہے یعنی عاشق کی وحشت، پہلے شعر میں یہ وحشت عاشق کے گریباں کو ناپید دیکھ کر محبوب کے دامن کو چاک کرنا چاہتی ہے گریباں اس لئے ناپید ہے کہ وہ پہلے ہی چاک ہو کر دامن میں مل چکا ہے (اور دامن بھی چاک ہو کر ناپید ہو چکا ہے جس کا ذکر شعر میں نہیں) لیکن وحشت کا عالم ہنوز عاشق پر طاری ہے جس کی طرف اشارہ ''جھنجھلا کے'' میں موجود ہے۔ اس شعر میں عاشق کی وحشت کے مقابل محبوب کا ردِ عمل معلوم نہیں اُس کی طرف کوئی اشارہ بھی نہیں۔ دوسرے شعر میں محبوب کا ردِ عمل بھی ہے یعنی دامن کھینچنا اور اُس ردِ عمل کے جواب میں عاشق کا ردِ عمل بھی ہے یعنی اپنا گریباں چاک کرنا۔ ان دونوں شعروں میں تفاوت یہ ہے کہ پہلے شعر میں وحشت کا عمل عاشق کی ذات سے محبوب کی ذات کو اور دوسرے شعر میں محبوب کی ذات سے عاشق کی ذات کو منتقل ہوتا ہے یہی کیفیت تیسرے شعر کی بھی ہے۔ اس کے باوجود تیسرا شعر پہلے دو شعر سے یکسر مختلف ہے۔ اور چوتھا شعر معنویت کی اس صف سے باہر کھڑا ہے۔ یہاں وحشت کا مفہوم بنیاد نہیں اس لئے چاک کا ذکر نہیں۔ بلکہ محبوب کے گریباں اور عاشق کے دامن کا تقابل ہے۔ یہ تقابل دامن اور گریباں کو ایک نئی معنویت کا امیج بناتا ہے۔ اب چاروں اشعار کے مفہوم پر غور کیجئے۔ پہلے شعر میں میرؔ کی وحشت مجازؔ کی وحشت ہے جو اس کنارے اور اُس کنارے نوچ لینا چاہتی ہے۔

چنگیز کے ہاتھوں سے خنجر لے کر توڑ دینا چاہتی ہے۔ دوسرے شعر میں وحشت قہر درویش برجان درویش بن جاتی ہے تیسرے شعر میں وحشت قہر کے بجائے وفا کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور جاں سپاری کا جذبہ اُبھر کر آتا ہے اور وحشت اس جذبہ کی لذت میں کھو جاتی ہے۔ چوتھے شعر میں وحشت نہیں۔ اگر چہ قہر درویش برجانِ درویش ہے لیکن یہ فریاد کی صورت ہے وحشت کا نتیجہ نہیں۔ ان مفاہیم کے ضمن میں یہ بات خصوصی توجہ چاہتی ہے کہ وحشت و فریاد کے فرق کے سبب پہلے، دوسرے اور چوتھے شعر میں میرؔ نے آپ بیتی کا انداز اختیار کیا ہے جب کہ تیسرے شعر میں جگ بیتی کا۔ آپ بیتی ایک تجربہ ہے جو مشاہدہ کی چیز ہے۔ اور جگ بیتی ایک مشاہدہ ہے جو تجربہ میں تبدیل ہو رہی ہے۔ یوں پہلے دو شعر میں دامن اور گریباں "جارحیت کا نشانہ" کے امیج ہیں جو ہمارے استحصالی نظام میں ہر جگہ موجود ہیں استحصالی نظام کی بات اس لئے کر رہا ہوں کہ تیسرے شعر میں مقتل کا اور وہاں کی خاک کے دامن گیر ہونے کا ذکر ہے اور چوتھے شعر میں پھولوں اور جگر کے ٹکڑوں کا موازنہ ہے۔

پہلے شعر میں گریباں، استحصال زدہ کی "گرمیٔ حسرتِ ناکام" ضبطِ نفس کا امیج ہے اور دامن امیج ہے اس حسرت کے استحصال کے خلاف احتجاج میں بدل جانے کے عمل کا جو اختیاری نہیں۔ دوسرے شعر میں داماں (دامن) استحصال پسند کی عیاری کا امیج ہے اور گریباں اس عیاری کی آگہی کا امیج ہے۔ تیسرے شعر میں دامن نصب العین کے حصول کے لئے جاں سپاری کے جذبہ کا امیج ہے۔ نصب العین زندگی (ظالم(کے تقاضوں اور آزمائشوں (مقتل گاہِ وفا) کی تکمیل ہے۔ چوتھے شعر میں گریباں استحصال پسند کی خوشحالی کا اور داماں (دامن) استحصال زدہ کی فاقہ کشی کا امیج ہے۔

پس، دامن اور گریباں کے بدلتے امیج کے ساتھ چاروں اشعار کے مفاہیم بھی جداگانہ ہو گئے۔ پہلے شعر میں بے بسی کے احساس کی شدت بالآخر جارحیت میں بدل جاتی ہے۔ معاملہ کمزور اور طاقت ور کے بیچ ہے جن کی شناخت سماجی رشتوں سے کرنی ہوگی۔ یا کمزور عوام اور طاقت ور لیڈر ہوں. یا کمزور نوکر اور طاقت ور مالک ہو (فیکٹری، کمپنی یا گھر کا) یا کمزور ماتحت اور طاقت ور سربراہ ہو (ادارہ یا انتظامیہ کا جیسے کالج، پولس)۔

دوسرے شعر میں طاقت ور کے فریب کا شکار کمزور انسان تلملاہٹ میں مبتلا ہے۔ کسی پل اُسے قرار نہیں۔ وہ طاقت ور کے فریب کا جواب دینے کی سکت نہیں رکھتا۔ وہ اپنی کمزوری کے اعتراف کو سمجھوتہ کی شکل میں قبول بھی نہیں کر سکتا۔ یہی ناکامی قہر درویش برجان درویش بن گئی ہے۔

تیسرے شعر میں دامن کا استعمال کمزور اور طاقت ور کی ہم رشتگی کے اظہار کے لئے نہیں ہوا ہے بلکہ یہاں وفا خود وفا شعاروں کا دامن تھامے ہے اور قتل گاہ اور خاک کے اشاریئے بتاتے ہیں کہ دامن زندگی کے تقاضوں کی تکمیل اور آزمائشوں سے گذرنے کا چیلنج ہے اور اس چیلنج کو قبول کیا جاتا ہے جس کے لئے تیغ تلے آنے جانے کی بات کہی گئی ہے۔ ظالم، پیارے کے لہجہ میں زندگی کا استعارہ ہے۔

چوتھے شعر میں طبقاتی تفریق کو واضح کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ خوشحال طبقہ بدحال طبقہ کے مجروح احساسات سے بے اعتنا اور بے خبر رہتا ہے۔ اور اس طبقاتی تفریق کے احساس کو لے کر ہی بدحال طبقہ کو جینا ہے۔ وہ اس تفریق کو ختم کرنے کی آگہی سے بے بہرہ ہے۔

سودآ

(۱)

پرے رہ برق خارِ آشیاں میرے سے، کہتا ہوں
اُڑے گا دھجیاں ہو کر ترا دامن جو یاں اٹکا

(۲)

مبادا ہو کوئی ظالم، ترا گریباں گیر
مرے لہو کو تو دامن سے دھو، ہُوا سو ہُوا

(۱) دامن کے ساتھ گریباں کا ذکر نہیں۔ دامن کے چاک ہونے یا کرنے کا بیان بھی نہیں اس کے دھجیاں بن کر بکھرنے کی بات ہے کیونکہ برق اور خارِ آشیاں کے ساتھ اُسے جوڑ اگیا ہے۔ یہ اُردو شاعری کا روایتی مضمون ہے کہ برق آشیاں پر گرتی ہے اور اُسے خاک کر دیتی ہے۔ یہ تب ہوتا ہے کہ آشیاں پتوں یا تنکوں سے بنا ہو۔ یہاں کانٹوں سے بنا ہے کیونکہ تنکے بھی میسر نہیں۔ اس کیفیت میں بھی برق آشیاں کو اپنے غضب کا نشانہ بنانا چاہے تو جس کا آشیاں ہے اُس کا ردِ عمل برق کے دامن کو دھجیاں بنا کر اُڑانے کی دھمکی ہی ہو سکتا ہے۔ اگرچہ دامن کو چاک کرنے سے دامن کی دھجیاں اُڑانا شعری روایت کی رُو سے زیادہ مختلف عمل نہیں۔ لیکن ایک نازک فرق دونوں کے درمیان قرارِ واقعی پایا جاتا ہے۔ دامن کو چاک کرنا، وحشت کی کیفیت کا مظہر ہے اور دامن کی دھجیاں اُڑانا

شعور کی تیز آنچ کا شاہد اور یہ دامن برق کا ہو یعنی کسی کمزور کا نہیں بلکہ طاقت ور کا ہو تو وہ جھنجھلاہٹ کا نشانہ نہیں ۔قہر برجانِ درویش جان سپاری یا جگر کے ٹکڑوں کی فریاد سے تو اُسے قطعاً نسبت نہیں ۔سوداؔ کا یہ شعر لفظ دامن کو میرؔ کے اشعار میں دامن کے مفاہیم سے بالکل الگ رنگ میں پیش کرتا ہے ۔میرؔ کے یہاں دامن (اور گریباں) انسانی وجود کی پہلو دار کیفیات کا امیج ہے لیکن سوداؔ کے یہاں یہ خود وجود اور سرتاسر وجود کا امیج ہے ۔میرؔ کے یہاں جس کا دامن چاک ہوتا ہے اُس کا وجود سلامت رہتا ہے ۔سوداؔ کے یہاں مٹ جاتا ہے برق کے دامن کی دھجیاں اڑنے کا مطلب برق کا مٹ جانا ہے۔

شعر کا مفہوم یہ نکلا کہ ظالم (برق) مظلوم (خارِ آشیاں) پر ظلم کی انتہا کرنے سے خود کو روک لے ورنہ مظلوم بغاوت کا اعلان کر دے گا 'اُٹھا' کا اشارہ اسی طرف ہے ۔اور یہ بغاوت جوابی یلغار کی صورت میں ہوگی جس کا نتیجہ ظالم کے وجود کی مکمل بربادی ہوگا (اس کے دامن کی دھجیاں اُڑ جائیں گی اور تلاش کرنے پر بھی ہاتھ نہ آئیں گی کہ جوڑ کر دوبارہ دامن کی تشکیل ممکن ہو)۔

(۲) میرؔ کی طرح بیک وقت دامن اور گریباں دونوں کا ذکر ہے ۔البتہ چاکِ دامن یا چاکِ گریباں کے بجائے دامن پر لہو کے دھبوں اور گریباں گیری کا بیان ہے ۔اس لئے دامن اور گریباں کے امیج بھی میرؔ سے مختلف ہیں ۔میرؔ کی طرح یہ وحشت ،قہر برجانِ درویش جاں سپاری یا طبقاتی تضاد کے امیج نہیں ۔میرؔ کے تیسرے شعر میں دامن گیری اور سوداؔ کے اس شعر میں دامن گیری میں نمایاں فرق ہے ۔اس فرق کی وجہ سے میرؔ کے تیسرے شعر میں اگر جاں سپاری کا جذبہ مفہوم کی سطح پر اُبھرتا

ہے تو سوداؔ کے اس شعر میں دامن انصاف کے بالواسطہ تقاضا کی معنویت کو اجاگر کرتا ہے۔

شعر کے مفہوم کو دیکھئے۔ عاشق کا خون محبوب نے کیا۔ اس خون کے دھبّے محبوب کے دامن پر ہیں۔ دم توڑتے عاشق کی وفا کو یہ گوارا نہیں کہ اس کے خون کا الزام محبوب کی گردن پر ہو' مبادا کوئی گریباں گیر ہو'' کا یہی مطلب ہے اور عاشق کو یہ گوارا نہیں۔ اس کا اشارہ یوں ملتا ہے کہ عاشق اپنے محبوب کو قاتل ٹھہرائے جانے سے قبل اس شخص کو'' ظالم'' تصور کرتا ہے جو کل عاشق کا خونبہا محبوب سے طلب کرسکتا ہے۔ لیکن اصل مفہوم'' دھو'' اور ''ہُوا سو ہُوا'' کے بین السطور میں ہے یعنی عاشق و محبوب کے باہمی رشتوں کا سب کو علم تھا۔ پس، عاشق کے قتل کے اگر ہزار خاموش تماشائی ہوئے تب بھی کوئی جیالا آگے بڑھ کر محبوب کا دامن تھام کر اس سے عاشق کے قتل کا حساب مانگ سکتا ہے۔ بقول شاعر۔

جو چپ رہے گی زبانِ خنجر
لہو پکارے گا آستیں کا

ترقی پسند شاعروں جیسے فیضؔ (یتیم لہو) سردار جعفری (لہو پکار رہا ہے) اور ساحرؔ (ظلم پھر ظلم ہے) نے لہو کی اس پکار کی بازگشت کو اکثر سنا اور سنایا ہے اب یہ پکار انقلاب کی پہلی صدا ہے تو سوداؔ کے شعر میں دامن ظالم کی شناخت کا اور گریباں اس کے ظلم کے فکر و عمل کا امیج ہے۔

غالبؔ

(۱)
ضعف سے اے گریہ! کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا، جو خوں کہ دامن میں نہیں

(۲)
چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن
ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

(۳)
چاکِ جگر سے جب رہِ پرسش نہ وا ہوئی
کیا فائدہ کہ جیب کو رسوا کرے کوئی

(۴)
عجز و نیاز سے تو نہ آیا وہ راہ پر
دامن کو اُس کے آج حریفانہ کھینچیے

(۱) اشکِ خونیں کا بیان ہے اس کی شدت ''ضعف'' اور ''باقی نہیں'' سے معلوم ہوتی ہے۔ لیکن اُس کی شہادت کے لئے دامن کا خوں آلودہ ہونا ضروری تھا کیونکہ اشک آنکھوں سے ٹپک کر دامن میں جذب ہوتے اور اُن اشکوں میں خونِ تن شامل ہوتا

تو اُس خون کے دھبے دامن پر نظر آتے لیکن ایسا نہیں ہوا اور غالبؔ اس کی وجہ یہ بیان کرتے ہیں کہ دامن کا خون رنگ ہو کر اڑ گیا، اس مفہوم کی روشنی میں دامن فریاد کا امیج ہے لیکن یہ فریاد محبوب کے فراق کے ستم کی نہیں بلکہ اپنی ناطاقتی کی ہے۔ ''بے تاب تمنا'' کی نہیں بلکہ ''عاشقی کے صبر طلب'' نہ ہونے کی ہے۔ میرؔ اور سوداؔ کے برخلاف یہاں دامن فعالیت کا نہیں مفعولیت کا امیج ہے۔

(۲) ''جیب'' کا لفظ گریباں کا مترادف ہے۔ عاشق کا وجود لہو میں نہایا ہوا ہے جس کی وجہ سے پیراہن بدن سے چپک رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ جیب پیراہن کا حصہ ہے تو وہ بھی بدن سے چپک رہا ہے اس لئے اُس کے پھٹنے کے باوجود اُس کے سیئے جانے کی گنجائش نہیں رہی۔ عاشق کو اس گنجائش کی ضرورت بھی نہیں۔ اُسے اپنی حالت کی پوری آگہی ہے۔ وہ جانتا ہے کہ یہ حالت اُس کے جذب صادق کا صلہ ہے۔ اس لئے اُسے قبول ہے۔ اس مفہوم میں عاشق کو ایک عام مظلوم انسان تصور کرلیں تو اس کی خود آگہی بتاتی ہے کہ (پیراہن کا حصہ ہو کر) جیب کا لہو سے بدن پر چپک جانا اُس کی تقدیر ہے اور اس تقدیر کو بدلنا اُس کے یا کسی اور کے بس میں نہیں۔ اس لئے اس تقدیر کو قبول کرنا ہی ہے۔ پس، جیب یا گریباں یہاں تقدیر کا امیج ہے۔ مظلوم کی تقدیر کا۔ یوں یہ شعر بھی انسانی مفعولیت کا ترجمان ہے۔

(۳) دوسرے شعر کی طرح اس شعر میں بھی جیب کا لفظ گریباں کی جگہ ہے۔ لیکن یہاں جیب کے رفو کی بجائے اس کے چاک کرنے کی بات ہوتی ہے اور سوچ کا انداز منفی ہے۔ مثبت انداز اپنے اختیار کی انتہا کو پہنچ کر بھی کسی مثبت نتیجہ کو سامنے نہیں لا سکا۔ عاشق چاکِ جگر کے باوجود محبوب کو اپنی وفا کا یقین نہیں دلا سکا اور ظاہر ہے کہ چاکِ

جگر کے مقابلے میں چاکِ جیب کے محبوب پر زیادہ اثر انداز ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ البتہ اس سعی لاحاصل سے دوسروں کی نظروں میں عاشق کی وفا رسوا ہو سکتی ہے اور یہ رسوائی بھی لاحاصل ہوگی۔ اس مفہوم کی روشنی میں جیب (گریباں) کو عزت نفس کا امیج سمجھئے (کیونکہ چاکِ جگر ایثار کا امیج ہے) مخصوص حالات میں کسی معاملہ کی صفائی پیش کرنے کے بجائے خموشی اختیار کرنے میں ہی عزتِ نفس ہوتی ہے بالخصوص جب معاملہ صاحبِ اختیار اور محروم اختیار کے بیچ ہو۔ غلط فہمیوں کی شکار اکثریت اور حق پر قائم لیکن بے زبان اقلیت میں جو رشتہ ہوتا ہے اس کو نبھانے اور تصادم سے بچنے کے لئے اقلیت خود کو جس عزتِ نفس کی پابند بنالے، جیب اسی کا امیج ہے۔

(۴) غالبؔ کا یہ شعر بظاہر میرؔ کے پہلے شعر سے مفہوم میں مماثل لگتا ہے لیکن دامن کے امیج پر غور کرنے سے اختلاف معنی واضح ہوجاتا ہے۔ میرؔ محبوب کے دامن پر ہاتھ مارنے کی اور غالبؔ اس کے دامن کو کھینچنے کی بات کرتے ہیں لیکن دونوں میں تفاوت پیدا کرتا ہے میرؔ کے شعر میں لفظ ''جھنجھلا کے'' اور غالبؔ کے شعر میں ''حریفانہ'' کا استعمال۔ جھنجھلانے میں مجبوری ہے یا بے اختیاری ہے۔ حریفانہ شعوری اور ارادی عمل ہے اسی لئے میرؔ کے یہاں محبوب کے دامن پر ہاتھ مارنے کا سبب عاشق کے جامے میں گریباں کا نہ ہونا ہے جب کہ غالبؔ کے یہاں محبوب کے ناز و انداز کے مقابل اپنے عجزونیاز کی ناکامی کو دیکھ کر محبوب کے ساتھ نبرد آزمائی کا حوصلہ ہے اصلاح کے لئے نرمی کارگر نہ ہو تو سختی سے کام لیا جاتا ہے۔ یہاں دامن اسی اصلاحی جذبہ کا امیج ہے۔

اصغر گونڈوی

(۱) پھاڑ ڈالوں گا گریباں، پھوڑ لوں گا اپنا سر
ہے مرے آفت کدے میں، قیس بھی فرہاد بھی

(۲) اس طرح چھیڑئیے افسانۂ ہجراں کوئی
آج ثابت نظر آئے نہ گریباں کوئی

(۳) سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا
جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

(۱) میں عاشق اپنے وجود کو آفت کدہ کہتا ہے۔ نت نئی آفتیں اُس پر یلغار کئے ہیں۔ ان سے نبرد آزمائی ضروری ہے۔ گریباں پھاڑنا اور اپنا سر پھوڑنا ضروری ہے۔ یہی دو صورتیں نبرد آزمائی کی ہیں۔ لیکن اس کے لئے حوصلہ درکار ہے اور یہ حوصلہ اُسے قیس و فرہاد سے ملتا ہے پس، گریباں پھاڑنا، زندگی کی آزمائشوں سے شکست کھا کر فرار اختیار کرنے کے بجائے اُس سے مسلسل تصادم کے جذبہ کا امیج ہے لیکن یہ جذبہ کبھی خود پیدا نہ ہو کر انسپریشن (قیس و فرہاد) سے پیدا ہوتا ہے۔

(۲) چاکِ گریباں کی خواہش کا اظہار ہے لیکن یہ انفرادی نہیں اجتماعی عمل ہے۔ لہٰذا لازم ہے کہ افسانہ ہجراں اس طرح چھیڑا جائے کہ اُس میں شدت بیاں ہو جو چاکِ گریباں کا محرک بن جائے۔ اب ہجراں کے معنی زندگی کی محرومیوں کے لئے جائیں تو گریباں اُن محرومیوں کی برداشت کا امیج بن جاتا ہے۔

(۳) دامن اور گریباں کی ہم رشتگی کو ایک نئے انداز سے برتا گیا ہے یہاں نہ آفت کا ذکر ہے نہ ہجراں کا بلکہ فریبِ وصل شاعر کا مدعا ہے، شاعر خواب میں دیکھتا ہے کہ محبوب کا دامن اس کے ہاتھ میں ہے۔ اُس کے ہاتھوں میں محبوب کا دامن نہیں بلکہ اپنا ہی گریباں تھا (جسے اُس نے حالت خواب میں چاک کر دیا) یعنی چاکِ گریباں مطلوب نہ ہونے پر بھی اُس کا مقدر ہے اسی لئے ایک بار نہیں ''سو بار'' وہ فریبِ وصل کا شکار عالم خواب میں ہوتا ہے اور ہر بار حقیقت کو اُس کے برعکس پاتا ہے۔ پس واضح ہوا کہ دامن ایک ہجراں اور محروم شخص کی خود فریبی کا امیج ہے اور گریباں انجام کار اس فریب کی آگہی کا کیونکہ ہر فریب خوردہ کبھی نہ کبھی اس راز کو سمجھ لیتا ہے کہ اُس فریب خوردگی کا ذمہ دار کوئی اور نہیں وہ خود ہے۔ اُس کی سادی طینتی ہے۔

فانیؔ

(۱) کیوں جنوں ! پھر نہ بیاباں میں بہار آئی ہو؟
بڑھ چلا ہے مرے دامن سے گریباں میرا

(۲) کس نظر سے تم نے دیکھا اپنے دامن کی طرف
کانپ اُٹھا ہر ذرہ میری خاکِ دامن گیر کا

(۳) آلودہ نہیں خونِ تمنا سے وہ دامن
رنگیں ہے مرے خون سے دامانِ تمنا

(۴) اب گریباں کہیں سے چاک نہیں
شغلِ فصلِ بہار تھا، نہ رہا

(۵) اُس کے دامن سے اُلجھتا ہے، ادب اے دستِ شوق!
یہ بھی دیوانے، کوئی میرا گریباں ہوگا؟

(۶) بعدِ فانیؔ نہ رہا مصرفِ زنداں کوئی
دشتِ وحشت میں ہے دامن نہ گریباں کوئی

(۷) کون ہے میرے سوا فیضِ چمن سے محروم
گل بداماں ہے کوئی ، خار بداماں کوئی

(۱) دامن کا ذکر بھی ہے گریباں کا بھی اور یہ ذکر جنونِ بیاباں اور بہار کے سیاق میں آیا ہے۔شاعر بیاباں سے دور ہے لیکن اس پر جنوں کی کیفیت طاری ہوتی ہے اور وہ اپنے گریباں کو چاک کرلیتا ہے یوں گریباں دامن سے بڑھ جاتا ہے اپنی اس کیفیت کے احساس سے اُسے گمان گذرتا ہے کہ شاید بیاباں میں بہار آئی ہے۔وہ اپنے جنوں سے اس کی تصدیق چاہتا ہے۔تصدیق کے بعد وہ بیاباں نوردی کا قصد کرے گا۔

اُردو شاعری کا یہ روایتی مضمون ہے کہ بیاباں میں بہار کی آمد کے ساتھ شاعر بستی سے بیاباں کا رُخ کرتا ہے اور وہیں تسکین پاتا ہے۔اس کا مطلب یہ ہوا کہ بستی میں بہار اور اس کے نتیجہ میں تسکین خاطر ہمیشہ مفقود ہوتی ہے۔اب بستی سے مراد زندگی کی ہنگامہ آرائیاں لی جائیں تو بیاباں کا مطلب خلوت کی بزم آرائی ہے۔بقول غالبؔ۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اب بیاباں میں بہار کا مطلب خلوت کا انجمن بن جانا ہوا۔اس اعتبار سے جنوں کا مطلب اس کیفیت کا غیر شعوری احساس ہوا اور چاکِ گریباں اس احساس کی دین۔یوں دیکھیں تو دُنیاداری کا مزاج نہ رکھنے والا بھی دُنیاداری کے جھمیلوں میں پھنسا رہتا ہے اور کبھی اُسے غنیمت جانتا ہے اور اس موقع سے حاصل لمحات میں اپنے مزاج کی زندگی جیتا ہے اور تسکین پاتا ہے۔گریباں اور دامن اسی خوداختیاری والے تسکین بخش لمحات کے امیج

ہیں۔ بقول غالبؔ۔

دل ڈھونڈھتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

تصورِ جاناں میں بیٹھے رہنا یا چاکِ گریباں کے ساتھ دشت نوردی ایک ہی بات ہے۔

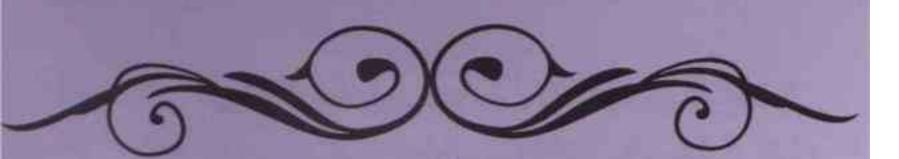
(۲) عاشق کی خاک محبوب کی دامن گیر ہے اس جرأت و بے باکی پر محبوب اپنے دامن کی طرف کچھ حیرت اور کچھ غضب کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اسی لئے عاشق کی خاک کے ذرے کانپنے لگتے ہیں۔ کمزور سے کمزور شخص بھی کسی وقت طاقتور کے ظلم کے خلاف آواز بلند ضرور کرتا ہے۔ اگرچہ اس کی قیمت اپنے وجود کو خاک میں ملانے کی صورت میں ادا کرنی ہوتی ہے۔ یوں دامن طاقت ور کے دبدبہ اور احتشام کا امیج ہے۔

(۳) لفظ تمنا نے دامن کے امیج کو قدرے پیچیدہ اور دشوار فہم بنا دیا ہے کیونکہ دامن تمنا کی بات بھی ہوتی ہے اور محبوب کے دامن کی بھی۔ اور دونوں میں ہم رشتگی کے لئے لفظ ''خون'' ہے۔ یہی لفظ شعر کے مفہوم اور دامن کے امیج کو واضح کرتا ہے۔ عاشق نے محبوب کی تمنا میں جاں سپاری کی۔ اس طرح دامنِ تمنا خون سے رنگیں ہوا۔ لیکن محبوب کی تمنا زندہ ہے۔ اس کا خون نہیں ہوا جو محبوب کے دامن پر اپنے دھبے چھوڑتا اور بالآخر اُسے رسوا کرتا۔ اس سے واضح ہے کہ دوسرے مصرعہ میں لفظ دامن تمنا کے ساتھ آتا ہے تو وہ انسان کے پورے وجود کا امیج ہے اور پہلے مصرعہ میں جب محبوب کے دامن کا ذکر ہوتا ہے تو وہ انسان کی ناموس کا امیج ہے۔ اور انسانی رشتوں کی آزمائش کا یہی تقاضا ہوتا ہے کہ کسی کی ناموس کی خاطر اُس کا وفا شعار اپنی جان نثار کر دیتا ہے۔

(۴) میں دامن کی جگہ گریباں کے لفظ نے لی ہے۔ چاکِ گریباں کو شغلِ فصلِ بہار کہا گیا ہے۔ اسی لئے بہار کی آمد کے سلسلہ کے انقطاع کے ساتھ ہی چاکِ گریباں کی رسم بھی ختم ہوئی۔ اب بہار انسانی مسرتوں اور کامیابیوں کا حصول ہے تو چاکِ گریباں اُس حصول کے لئے جد و جہد کو مہمیز کا امیج۔ انسان کو اپنے مقصد میں کامیابی کا ایقان زیادہ فعال بنا دیتا ہے اور ناکامی پھر اس کے بعد مایوسی اُسے مفعولیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔

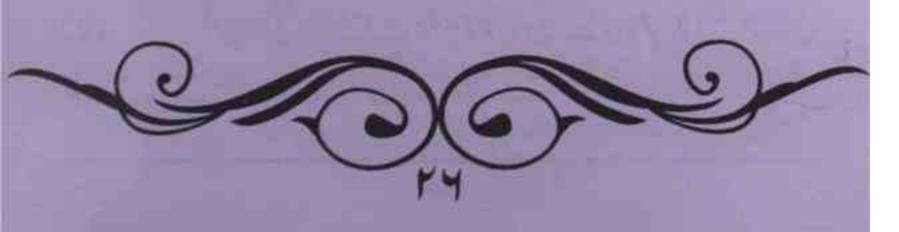
(۵) دستِ شوق کو ادب سکھایا جا رہا ہے کیونکہ وہ دیوانہ ہے۔ دیوانہ اس لئے ہے کہ عاشق کے گریباں اور محبوب کے دامن میں تمیز نہیں کرتا۔ اور چاکِ گریباں کی طرح چاکِ دامن کی جسارت دکھانا چاہتا ہے۔ اب یہ دستِ شوق خود عاشق کا ہے اس اعتبار سے عاشق کا گریباں خود پر اختیار کا اور محبوب کا دامن، سماجی رشتوں میں حفظِ مراتب کے لحاظ کا امیج ہوا۔

(۶) مصرفِ زنداں کیا ہے؟ وحشی کو قید رکھنا، وحشی کون؟ جو اپنا دامن و گریباں چاک کرے یہ دیوانگی کا ظہور ہے۔ اور دیوانگی میں دشت نوردی یقینی ٹھہری۔ اسی لئے وحشت کو دشت کہا ہے۔ لیکن دشت نوردی اور وحشت ہر کسی کا حوصلہ نہیں۔ جو چاکِ گریباں کرے جو چاکِ دامن کرے، وہی وحشی، وہی دشت نورد۔ اِسکا مطلب یہ ہوا کہ یہاں دامن و گریباں زندگی کی آزمائشوں میں بلند حوصلگی کے جذبہ کی تمازت کا امیج ہے۔

(۷) چمن زندگی کو کہا ہے جو کسی کو خوشی دیتا ہے کسی کو غم۔ کوئی گل بداماں کوئی خارِ بداماں۔ یعنی داماں یا دامن قسمت کا امیج ہے۔

گل۔ بلبل۔ صیاد۔

چمن۔ بہار۔ خزاں

آشیاں۔ برق۔ قفس

میرؔ

(۱)
موسمِ ابر ہو، سبو بھی ہو
گُل ہو گلشن ہو اور تو بھی ہو

(۲)
سرکشی گل کی خوش نہیں آتی
ناز کرنے کو ویسا رو بھی ہو

(۳)
آئے اگر بہار تو اب ہم کو کیا صبا ؟
ہم سے تو آشیاں بھی گیا اور چمن گیا

(۴)
کیسا چمن کہ ہم سے اسیروں کو منع ہے
چاکِ قفس سے باغ کی دیوار دیکھنا

(۵)
کتنے پیغام چمن کو ہیں، سو ہیں دل میں گرہ
کسی دن ہم تئیں بھی ، بادِ سحر آوے گی

(۶)
ہم نے تو پرفشانی نہ جانی کہ ایک بار
پرواز کی چمن سے ، سو صیاد کی طرف

(۷) ایک پرواز کو بھی رخصت صیاد نہیں
ورنہ یہ کنجِ قفس، بیضۂ فولاد نہیں

(۸) بیگانہ سا لگے ہے چمن اب خزاں میں ہائے
ایسی گئی بہار ، مگر آشنا نہ تھی

(۹) عجب کیا ہے جو یارانِ چمن کو ہم نہ پہچانیں
رہائی اتفاق اپنی پڑی ہے ایک مدت میں

(۱۰) ہم نے بھی نذر کی ہے کہ پھریئے چمن کے گرد
یارب قفس کے چھوٹنے تک بال و پر رہیں

(۱۱) جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستاں
رکھتی ہے چھیڑ میری خاشاکِ آشیاں سے

(۱۲) میں گلستاں میں آکے عبث آشیاں کیا
بُلبل نے بھی نہ طور گلوں کا بیاں کیا

(۱۳) بہار اب کے بھی گذری جو قفس میں
تو پھر اپنی رہائی ہو چکی بس

(۱) گل کا تذکرہ جن متعلقات Associations کے ساتھ ہوا ہے تو اُسے زندگی کی مسرتوں کے اسباب میں سے ایک کا امیج سمجھیے۔

(۲) گل اور محبوب کا موازنہ کیا گیا ہے اگرچہ گل کی سرکشی کے ساتھ محبوب کے ناز کا بھی اعتراف ہے لیکن پہلی صورت کو باطل ٹھہرا کر دوسری صورت کو قابل قبول گردانا گیا ہے۔جس کا اظہار ''ویسارو'' سے ہوتا ہے۔گل ایک ایسے نااہل کا امیج ہے جسے اپنی نااہلی کی آگہی نہیں اور اہلیت کی پہچان (ویسارو) بھی نہیں۔گویا بوالہوس، حسن پرستی کو شعار کیے ہے۔

(۳) چار لفظ ہیں بہار، صبا، آشیاں، چمن یہ ایک دوسرے کی رفاقت میں اکثر اُردو شاعری میں استعمال ہوئے ہیں اور اس طرح امیجری کا ایک پیٹرن بناتے ہیں اور اُس پیٹرن کے اندر ہی ہر امیج کو سمجھنا ہوتا ہے۔
بہار زندگی کی مسرتوں کا امیج ہے۔صبا ہمراز کا اور یہ ہمراز کوئی اور نہیں شاعر کا اندرون ہے۔ اُس کی اپنی ذہنی ہلچل ہے اور ہلچل کا سبب آشیانے اور چمن کے جانے کا غم ہے۔آشیاں سکون وطمانیت کا اور چمن ذہنی پناہ گاہ کا امیج ہیں۔اگر شاعر آشیاں میں ہوتا (اور آشیاں چمن میں ہوتا ہے) تو خود کو پُرسکون اور محفوظ جان کر زندگی کی مسرتوں (بہار) سے لطف اندوز ہوتا۔بصورت دیگر زندگی لاکھ مسرتیں لے کر آئے، (آئے بہار ہمیں کیا؟) اُن سے لطف اندوزی ممکن نہیں۔

(۴) اورنگ زیب نے شاہ جہاں کو قید کیا تھا لیکن وہ دریچہ سے تاج محل کو دیکھ کر تسکین خاطر حاصل کر لیتا تھا۔ یہاں چاکِ قفس (دریچہ کا مترادف) سے باغ کی دیوار

(تاج محل کا بیرونی منظر) دیکھنا بھی منع ہے تب بلبل (جس کا بظاہر شعر میں ذکر نہیں) چمن کو اپنے تصور میں کس طرح لائے؟ اب چمن کو زندگی کی مسرتوں کا امیج سمجھئے تو قفس ان مسرتوں کے گرد لگے پہرے ہیں۔ مسرتوں تک رسائی تو کجا، ان کی دور سے دید (چاک سے) بھی ممکن نہیں۔ دُنیا میں ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے شہنشاہیت کے دور گزشتہ میں اور جمہوریت کے موجودہ نظام میں بھی کہ کالے قوانین کے ذریعہ انسانی حقوق پوری طرح سلب کر لئے جاتے ہیں اسی حقیقت کو مذکورہ شعر کی امیجری پیش کرتی ہے۔

(۵) چمن تک رسائی اسیر کو کیونکر ہو؟ ہاں، بادِ سحر کو ہے۔ اسیر کے پاس تو لاتعداد پیغام ہیں جنہیں وہ یادداشت میں محفوظ کئے ہے اور جب بادِ سحر کا بھولے بسرے (کوئی دن) اس کے پاس سے گذر ہو تو اسی کے ذریعہ چمن تک وہ پیغام پہنچا دے۔ یہی آرزو دل میں لئے اسیر زندہ ہے جس طرح اس کے ماقبل شعر میں بلبل کا ذکر نہیں تھا جب کہ سارا فسانہ اُسی کا بیان ہو رہا تھا۔ اُسی طرح اس شعر میں اسیر کا ذکر نہیں اور ساری کیفیت اُسی کی بیان ہو رہی ہے۔ یہ امیجری کی خوبی اور اثر انگیزی ہے۔ یہاں بھی چمن زندگی کی مسرتوں کا امیج ہے لیکن اسیری کے بجائے یادِ سحر کا ذکر ہے اور بادِ سحر انقلاب زمانہ کا امیج ہے یوں پیش نظر شعر ماقبل شعر سے مفہوم میں مختلف ہو جاتا ہے وہاں احساس کی قنوطیت اور مفعولیت تھی۔ یہاں شعور و آگہی کی حرارت ہے جو سرد نہیں ہوتی بلکہ بادِ سحر کے ساتھ بھڑکے گی۔ یعنی سلب شدہ انسانی حقوق کی بازیابی کے لئے سازگار حالات میں ایک نئی تحریک شروع کی جائے گی۔

(۶) یہاں بھی بلبل کا ذکر نہیں ہے لیکن اُس کی حالت کا بیان ہی شعر کا حاصل ہے۔ بلبل ایک غمزدہ انسان کا امیج ہے اور چمن حسب روایت زندگی کا۔ اس اعتبار سے صیاد تقدیر کا امیج ہے اور پر فشانی، جہد حیات کا امیج ہے۔ ''ایک بار'' پر غور کیجئے تو ساری امیجری واضح ہو جاتی ہے پر فشانی نہ جاننے کا مطلب غم کی مفعولی کیفیت میں گرفتاری ہے ایک بار پرواز کا اشارہ اُس کیفیت سے نکلنے کے جذبہ کا امیج ہے اور اس جذبہ کا حاصل کھلی فضا نہیں بلکہ صیاد کا جال ہے یوں صیاد تقدیر کا امیج ہے اور شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ بعض بدنصیب انسان پیدائش سے موت تک خوشیوں کی دید سے محروم جیتے ہیں اور کبھی کسی خوشی کو پانے کی آرزو اور کوشش کرتے ہیں تب بھی تقدیر اُس کوشش کو ناکام بنا دیتی ہے اور وہ اس ناکامی کے ساتھ سمجھوتہ کر لیتا ہے۔

(۷) بیضۂ فولاد کو توڑنا ممکن نہیں لیکن قفس کو توڑا جا سکتا ہے اور اُس کے بعد پرواز بھی ممکن ہے لیکن بلبل (جس کا یہاں بھی ذکر نہیں) رخصت صیاد یعنی صیاد کی اجازت کے بغیر اپنے اس عزم و حوصلہ کو عملی منصوبہ کی قطعی شکل نہیں دینا چاہتا۔ اُسے صیاد کی ناراضگی کا ڈر ہے کیونکہ صیاد نے اُسے اپنے دام اُلفت میں پھانس رکھا ہے۔ مختصراً بلبل کی اسیری کا سبب قفس نہیں، صیاد کا التفات ہے جس سے محرومی اُسے گوارا نہیں، بلبل کی یہ نادانی ہے کہ صیاد کے فریب کو وہ التفات سمجھتا ہے۔ یوں صیاد انسانی رشتوں کی اُن بندشوں کا امیج ہے جس کو انسان ناگوار حالات میں بھی اپنے لئے گوارا بنا لیتا ہے۔

(۸) بہار کے بعد خزاں ہے تو خزاں کے بعد بہار بھی ہے لیکن یہاں بہار اس طرح گئی کہ پھر لوٹ کر نہیں آئی۔ ''مگر آشنا نہ تھی'' میں بہار کی ناراضگی چھپی ہوئی ہے جو اُس

کے پلٹ کرنہ آنے کا سبب ہے اور اسی لئے ایسے چمن میں سدا خزاں رہے گی تو جس نے چمن کو بہار میں دیکھا ہو، وہ خزاں میں اُسے بیگانہ ہی سمجھے گا۔ ایک لفظ آشنا پوری امیجری کو کھولتا ہے۔ بہار اُن نعمتوں کا امیج ہے جو خدایا تقدیر کی مہربانی سے انسان کو مل جائے لیکن من وسلوی کی ناقدری کا انجام معلوم۔ اُسی طرح زندگی جن خوشیوں کو نعمتوں کی شکل میں دے، اُن کو بے خبری میں گنوا دینے کے بعد دوبارہ حاصل کرنے کی اُمید فضول ہے۔ اب غم کی خزاں ہی میں جینا ہوگا۔

(۹) چمن اور رہائی کا ذکر ہے قفس اور اسیری کا نہیں لیکن مقصود وہی ہے۔ بعض لوگوں کو حالات Social-alienation پر مجبور کر دیتے ہیں۔ اُسی کے ساتھ تمام رشتے بھی ٹوٹ جاتے ہیں۔ پھر اُن ٹوٹے رشتوں کی یادیں طاقِ نسیاں پر رکھ دی جاتی ہیں۔ اگر حسن اتفاق سے alienation کا یہ سلسلہ کہیں سے ٹوٹے تو جو چہرے کل اپنے تھے آج اُنہیں پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔

(۱۰) نذر کرنا مجبوری کا مظہر ہے۔ یہی مجبوری ''پھریئے'' اور ''گرد'' سے بھی ظاہر ہے یعنی چمن میں داخل ہونے پر پابندی ہے۔ بال و پر سے محرومی کا خدشہ بھی اسی مجبوری کی طرف اشارہ ہے۔ مفہوم یہ ہے کہ قفس سے رہائی ملنے کا امکان نظر آئے تب بھی چمن میں داخل ہونے کے لئے حالات ناسازگار ہی رہیں گے۔ چمن زندگی کی مسرتوں کے کارواں کا امیج ہے۔ قفس ناسازگار حالات میں گرفتار ایک محروم و مجبور انسان کے اس کارواں سے بچھڑ کر ٹھہر جانے کا اور بال و پر دوبارہ اُس کارواں تک پہنچنے کا امیج ہے۔ نذر اُن کوششوں کی ناکامی کا امیج ہے جو فرد اب تک اپنے ناسازگار حالات کو بدلنے کے

لئے کرتا رہا ہے اور اب کوششوں کی کامیابی کے لئے اپنے جذبہ کی حرارت کے بجائے کسی معجزہ کا منتظر ہے۔ اگر اس امر پر غور کریں کہ بلبل (فرد) چمن میں جانے سے مایوس ہونے کے بعد بھی اس کے گرد پھرنے پر ہی قناعت کو راضی ہے تو شعر کا مفہوم واضح ہو جاتا ہے فیض نے اسی مفہوم کو کچھ تبدیلی کے ساتھ یوں کہا تھا۔

بھلے سے ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے

چمن میں آتشِ گل پر نکھار کا موسم

اجتماعی نظام آج فرد کو کوئی خوشی نہیں دے سکتا لیکن اس کی اس امید کو بھی ختم نہیں کر سکتا کہ کل یہ اجتماعی نظام بدلے گا اور فرد کو اپنے حصہ کی خوشی ضرور ملے گی۔

(۱۱) تخریب پسند لوگ ہمیشہ تعمیر پسندوں کو نشانہ بناتے ہیں اُن کے وجود کا جواز یہی ہے اسی کے ساتھ یہ بھی ذہن نشین رہے کہ اجتماعیت کا انحصار انفرادیت پر ہے۔ ان دو باتوں کو ملا کر شعر کے مفہوم کو سمجھئے۔ گلستاں اجتماعی تعمیر کا اور آشیاں انفرادی تعمیر کے رشتہ سے باہم مربوط ہیں۔ بجلی تخریب پسندی کا امیج ہے۔ خاشاکِ آشیاں انفرادی تباہی کا امیج ہے۔ افراد کی تباہی ہی رفتہ رفتہ معاشرہ کی تباہی بنتی ہے اگر تخریب پسندوں (بجلی) کو روکنے کے بجائے تباہی پھیلانے دیا جائے۔

(۱۲) گلستاں ترقی پذیر شہر کا امیج ہے۔ آشیاں، اس شہر میں سکونت اختیار کرنے کا۔ بلبل اس شناسا کا جو پہلے نقل مکانی کر کے اس شہر میں آبسا تھا گل اس شہر کے باشندوں کا امیج ہے۔ گلوں کے طور چونکہ طنزاً استعمال ہوا ہے اس لئے وہ شہری زندگی کی بے حسی

کا امیج ہے ۔ مفہوم یہ ہوا کہ گلستاں میں آنے کے بعد گلوں کا طور دیکھا تو قفس کی قدر ہوئی ۔ سادہ لفظوں میں کہو تو روزگار اور ترقی کے شہری زندگی میں کثیر مواقع کی پرکشش داستان سننے والے جب دیہات کی پرسکون زندگی کو چھوڑ کر شہر کی ہنگامہ پرور زندگی میں آتے ہیں تو صرف پشیمانی ہی اُن کا مقدر ہوتی ہے ۔ کیونکہ واپسی کی راہ نہیں ۔

(۱۳) خزاں کے ایام قفس میں گذرتے ہیں لیکن بہار کی آمد کے ساتھ ہی رہائی کی اُمید پیدا ہوتی ہے ۔ بہار گذر جاتی ہے لیکن اُمید بر نہیں آتی ۔ پھر خزاں لیکن رہائی نہیں ۔ یوں اُمید کمزور ہوتی جاتی ہے اور اب وہ مقام آچکا ہے جہاں شاعر اُمید کی فریب کاریوں کے طلسم کو سمجھ چکا ہے اور اُسے یقین ہے کہ اگر اب کے بھی بہار قفس ہی میں گذری تو پھر رہائی کی اُمید رکھنا عبث ہوگا ۔ ''بس'' کا اشارہ عبث کی طرف ہے ۔ قفس فرد کے ناسازگار حالات اور بہار اُن میں تبدیلیوں کے اسباب و مواقع کے ظہور کا امیج ہے ۔ یہ اسباب و مواقع ہر کسی کو کبھی نہ کبھی ضرور حاصل ہوتے ہیں لیکن بدنصیب کو نہیں اور جب بدنصیبی کی تشکیک تیقن میں بدل جائے تو انسان کو حالات کے بدلنے کی آرزو کرنے کے بجائے اُن سے سمجھوتہ کرنا پڑتا ہے ۔

سوداؔ

(۱) بلبل تو اس چمن میں سمجھ کر ٹک آشیاں
صیاد لگ رہا ہے تیری گھات بے طرح

(۲) بلبلِ خوش نغمہ ہوں لیک اس گلستاں میں جہاں
نالۂ مراغِ چمن سے کم نہیں فریادِ زاغ

(۳) کیا گلہ صیاد سے ہم کو یونہی گذری ہے عمر
اب اسیرِ دام ہیں، تب تھے گرفتارِ چمن

(۴) موسمِ گل ہے، میں صیاد سے جا کر یارو
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں؟

(۵) اے ساکنانِ کنجِ قفس! صبح کو صبا
سنتے ہی جائے گی سوئے گلزار کچھ ہو

(۱) آشیاں بنانے کی آرزو ایک عام انسان (بلبل) کے لئے ایک فطری جذبہ ہے لیکن اس جذبہ کے ساتھ صیاد کے وجود کی آگہی بھی ضروری ہے۔ چمن، آشیاں اور صیاد کے اجتماع ضدین کا نام ہے انسان چمن میں آشیاں بناتا ہے رہائش کے لئے لیکن صیاد کے ہاتھوں قفس کی اسیری اس کا مقدر بن جاتی ہے اور یہ اسیری چمن سے محرومی کی کیفیت کو شدید بنا کر اس کی زندگی کو اجیرن کر دیتی ہے۔ بلبل عام انسان کا، چمن۔ اجتماعی نظام کا، آشیاں۔ انفرادی حیات کو بہتر بنانے کی خواہش کا اور صیاد، نامساعد حالات کا، امیج ہے۔

(۲) گلستاں (یا چمن) زمانے کی ناقدری کا بلبل۔ ایک باصلاحیت ہنر مند انسان کا، زاغ ایک نااہل، بے شعور، انسانی جذبہ سے عاری فرد کا امیج ہے۔ موجودہ نظام حیات کی رفتار بے ڈھنگی ہے۔ اس کا چلن ناروا ہے۔ خار وخس میں امتیاز کے وصف سے وہ بے بہرہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اگر بلبل کو خوش نغمگی کا اعزاز و اکرام حاصل ہوتا ہے تو زاغ کی فریاد بھی اُسی اعزاز و اکرام کی حقدار ٹھہرتی ہے۔ زمانے کے اس غیر منصفانہ عمل کو واضح کرنے کے لئے بلبل کے ساتھ خوش نغمہ اور زاغ کے ساتھ فریاد کے الفاظ جڑے ہیں۔ یعنی کوئی اپنی محنت کا صلہ پاتا ہے تو کوئی محنت کے بغیر بھی احتجاج کے ذریعہ وہی صلہ حاصل کر لیتا ہے۔

(۳) بعض لوگ خود کو اپنی رضا اور مزاج کے تقاضوں، پابندیوں اور ذمہ داریوں میں باندھ لیتے ہیں اور کبھی حالات یا نصیب کا رونا نہیں روتے بلکہ حالات اپنی نامساعدگی سے اُن پابندیوں اور ذمہ داریوں کو بڑھا دیں یا مستقل بنا دیں تب بھی

حرفِ شکایت اُن کی زبان پر نہیں آتا نہ ہی اُن کے حوصلے پست ہوتے ہیں۔ گرفتارِ چمن، مزاج کے تقاضوں کا، صیاد اور اسیرِ دام نامساعد حالات اور کڑی آزمائشوں کے امیج ہیں۔

(۴) صیاد۔ آمریت کا، موسم گل۔ جمہوریت کا، مرغانِ گرفتار۔ آمریت کے خلاف بغاوت کرنے والوں کا امیج ہے۔ نظامِ حکومت بدلنے سے لازمی طور پر حکومت کی پالیسی نہیں بدلتی۔ نئی حکومت پرانی حکومت کے قوانین پر ہی عمل کرتی ہے۔ ٹاڈا میں گناہگاروں کے ساتھ جن بے گناہوں کو بھی گرفتار کیا گیا، حکومت بدلنے کے بعد اُن کے معاملہ میں نئے طور سے ہمدردانہ غور کر کے اُن کی رہائی کی تدبیریں نہیں سوچی گئیں بلکہ جس نے اُن کے لئے آواز اُٹھائی، اُس پر نئی حکومت کا نزلہ گرا۔

(۵) صبا رات کو آئی، صبح کو جائے گی، رات بھر بیقرار اسیروں کے ساتھ قفس میں رہی کہ اُن کی داستانِ غم سن لے اور صبح اُس داستان کو اپنے ساتھ گلزار تک لے جائے۔ گلزار اُس نظامِ حیات کا امیج ہے جس میں انسانوں کو اُن کے بنیادی حقوق حاصل ہیں۔ قفس اس نظامِ حیات سے کٹ جانے اور حقوق سے محرومی کا امیج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بڑا المیہ ہے۔ المیہ، انسانی محرومی اور مجبوری کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اُس کا مداوا نہیں، اِسی لئے اسیرانِ قفس کو رہائی نہیں۔ ہاں، اپنی بیقراری میں اضافہ کے لئے اور جھوٹی تسلیوں سے خود کو بہلانے کے لئے وہ عام انسانوں تک اپنی کیفیت کا حال پہنچا سکتے ہیں جسے سن کر شاید عام انسان اُس نظامِ حیات میں تبدیلی کی سوچیں قفس جس کا لازمی حصہ ہے۔ اسی مفہوم کی ترسیل کے لئے ساکنانِ قفس سے راست خطاب اور رات کے بعد آنے والی صبح کا تذکرہ ہے۔

غالبؔ

(۱) ہُوں گرفتارِ اُلفتِ صیاد
ورنہ باقی ہے طاقتِ پرواز

(۲) قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو

(۳) پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

(۴) نے تیر کماں میں ہے نہ صیاد کمیں میں
گوشہ میں قفس کے مُجھے آرام بہت ہے

(۵) ہُوں گرمیٔ نشاطِ تصوّر سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

(۱) صیاد ظالم کا امیج نہیں ورنہ صیاد سے الفت بے معنی جب کہ طاقت پرواز باقی ہے۔ کبھی انسان ایسے رشتوں، اصولوں، پابندیوں اور تقاضوں کی زنجیر میں جکڑا ہوتا

ہے جس زنجیر کو وہ توڑ سکتا ہے لیکن توڑنا نہیں چاہتا کیونکہ یہی رشتے، اصول، پابندیاں اور تقاضے اس کی شخصیت کی شناخت ہوتے ہیں۔ صیاد انہیں ضوابط کا امیج ہے۔ اور الفت اُن ضوابط کا احترام ہے۔ طاقت پرواز انسان کی بلند ہمتی اور پختہ عزم کا امیج ہے جو ہر رکاوٹ کو پار کر سکتا ہے لیکن جب رکاوٹ شناخت بن کر عزیز جاں ہو جائے تو عزم کی پختگی کے اظہار کا موقع نہیں رہتا۔

(۲) قفس ناخوشگوار اور کڑی آزمائش کے حالات کا امیج ہے۔ چمن، اس سماجی نظام کا امیج ہے جو اپنے دامن میں سب کے لئے خوشیاں سمیٹے ہے۔ آشیاں انسان کی انفرادی زندگی کا امیج ہے جو اس کی شخصی مسرتوں اور خانگی تقاضوں سے عبارت ہے۔ بجلی، ناگہانی آفت یا کڑی آزمائش کا امیج ہے۔ مفہوم یہ ہوا کہ اگر کوئی انسان نامساعد حالات میں گرفتار ہو لیکن اس اُمید پر زندہ ہو کہ جس سماج میں وہ سانس لے رہا ہے کم از کم وہاں اُس سے جڑے لوگوں کے تحفظ کی ضمانت اُسے حاصل ہے اور تب اچانک اس ضمانت کے ختم ہو جانے کی خبر اُسے ملے تو اُسے اپنی اس درجہ بدنصیبی پر یقین کرتے نہیں بنتی۔ وہ خود فریبی میں ڈوب جانا چاہتا ہے۔ ہمدم اسی خود فریبی کا امیج ہے۔

(۳) آشیاں اُس مقام حیات کا امیج ہے جہاں سے انسان کسی مقصد کے حصول کی سعی کا آغاز کرنا چاہتا ہے۔ اُڑنا یا اُڑانا اُس مقصد کا امیج ہے اور دام سخت نامساعد حالات کا امیج ہے۔ گرفتاری، کوشش کی راہ میں رکاوٹ اور انجام کار کوشش کی ناکامی کا امیج ہے۔

(۴) آشیاں اور چمن کا ذکر نہیں۔ لیکن بالواسطہ اشارہ ان دونوں کی طرف ہے۔ چمن کو اجتماعی نظام اور آشیاں کو انفرادی طرزِ حیات کا امیج مانئے تو صیاد اور اُس کا تیر اُس نظام اور انفرادیت کے خلاف معاندانہ سازشوں کا امیج نظر آتے ہیں۔ ان کے خلاف مسلسل نبرد آزمائی کا حاصل سوائے ناکامی اور تھکن کے کچھ نہیں۔ کیونکہ نظام کی تبدیلی کے بغیر انفرادیت کی شناخت بے معنی ہے۔ اس حقیقت سے آگہی کے بعد انسان کبھی قناعت بلکہ مفعولیت کو اپنا شعار بنالیتا ہے۔ قفس اسی مفعولیت کا امیج ہے۔

(۵) انسان میں لاکھ کمالات ہوں۔ صلاحیتوں کا عظیم ذخیرہ ہو لیکن زندگی اُسے وہ مقام نہیں دیتی جس کا وہ مستحق ہوتا ہے، تب اُس کے متعلق عام لوگ یہ خیال کرتے ہیں کہ وہ social misfit ہے لیکن دانا اس راز کو جانتے ہیں کہ وہ اپنے دور سے پہلے پیدا ہو گیا اور اس کی قدر اُس کے ہمعصر نہیں کر سکے لیکن مستقبل اس کی صحیح پہچان بتا دیگا۔ جب ایک حکمراں نے اشرفیوں کے دور میں چمڑے کا سکہ رائج کیا تھا تو اُسے مجنوں سمجھا گیا تھا لیکن آج کاغذ کی کرنسی رائج ہے۔ پس، گلشن ناآفریدہ اسی مستقبل کا، عندلیب اُس صاحب کمالات کا امیج ہے۔ تصور اُس صاحب کمال کی دور اندیشی، نشاط کی گرمی اُس دور اندیشی کی قدر و قیمت کا احساس اور نغمہ سنجی اُس احساس کا اظہار ہے۔

حاؔلی

(۱) رُخِ جہاں سوز تیرا دیکھا نظارہ افروز جس چمن میں
نہ بلبل و گل میں واں تعلق نہ سرو و قمری میں پیار دیکھا

(۲) کس سے پیمانِ وفا باندھ رہی ہے بلبل
کل نہ پہچان سکے گی گلِ تر کی صورت

(۳) داستاں گل کی خزاں میں نہ سنا اے بلبل
ہنستے ہنستے ہمیں ظالم نہ رُلانا ہرگز

(۴) فصلِ خزاں کمیں میں ہے، صیاد گھات میں
داغِ چمن کو فرصتِ سیرِ چمن کہاں

(۵) قفس میں جی نہیں لگتا کسی طرح
لگا دو آگ کوئی آشیاں میں

(۶) کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں آ کے وطن کس کا ہے

(۱) تیرا یعنی محبوب کا۔ یہ سیاستدانوں کے بدلتے مکھوٹوں کی طرف اشارہ ہے۔ اسی لئے رُخ کے ساتھ جہاں سوز استعمال ہوا ہے۔ چمن وطن کا اور بلبل وگل یا سرد و قمری، مذہبی، تمدنی اور لسانی بنیادوں پر عوام کی طبقاتی تقسیم کا امیج ہے۔ سیاستداں انہیں ہمیشہ گمراہ اور باہم متصادم کرتے رہتے ہیں۔

(۲) گُلِ تر، دنیوی جاہ و منصب کا اور بلبل اُس کے حصول کی آرزو مندی کا امیج ہے۔

(۳) خزاں، انسانی مسائل کی کثرت کا، صیاد ان حالات کے پیدا کرنے والے ذمہ دار طبقہ کا، چمن زندگی کا اور مرغ عوام کا امیج ہے۔ سیرِ چمن زندگی کی مسرتوں اور اسی مناسبت سے کمیں اور گھات عوام کے خلاف سازشوں کے امیج ہیں۔ مفہوم یوں ہوا کہ اہلِ اقتدار نے عوام کو دشوار گذار حالات میں الجھا رکھا ہے اور انہیں چھوٹی چھوٹی خوشیوں سے لطف اندوز ہونے کی مہلت بھی نہیں ملتی۔

(۴) کبک و قمری ہندو اور مسلمانوں کے امیج ہیں۔ چمن کس کا ہے؟ یہ سوال دو قومی نظریہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس اعتبار سے خزاں تقسیم ہند کے المیہ کا امیج ہے۔

اصغر گونڈوی

(۱)
رُودادِ چمن سنتا ہوں اس طرح قفس میں
جیسے کبھی آنکھوں سے گلستاں نہیں دیکھا

(۲)
سو بار جلا ہے تو یہ سو بار بنا ہے
ہم سوختہ جانوں کا نشیمن بھی بلا ہے

(۳)
قفس کی یاد میں یہ اضطرابِ دل، معاذ اللہ
کہ میں نے توڑ کر ایک ایک شاخِ آشیاں رکھ دی

(۴)
آشیاں میں اب کسی صورت نہیں پڑتا ہے چین
تھی نظر تاثیر میں ڈوبی ہوئی صیاد کی

(۱) قفس پردیس میں فکرِ معاش میں مصروفیت کا امیج ہے۔ چمن یا گلستاں اس دیس کا جس کے گلی کوچوں سے اُنس ہو گیا تھا۔ جہاں اس کا اپنا گھر تھا اور اس کے

درو دیوار سے اٹوٹ لگاؤ تھا۔ اب سارا منظر نامہ یکسر بدل کر اجنبی سا ہوگیا ہے اور کوئی دیس سے آنے والا بتائے کہ یارانِ چمن کس حال میں ہیں تو یہ ساری حقیقتیں ایک سحر انگیز کہانی معلوم ہوتی ہیں۔

(۲) سوختہ جان یعنی سخت جان۔ سونا آگ میں جل کر کندن ہوتا ہے۔ اسی طرح مشکل حالات سے گذرنے کے بعد بلند ہمت لوگوں کے عزائم اور پختہ ہو جاتے ہیں۔ نشیمن عزائم کی اسی پختگی کا امیج ہے۔

(۳) آشیاں پُر سکون خوشگوار زندگی کا اور قفس کڑی آزمائشوں کا امیج ہے۔ جب آزمائشوں کا سلسلہ طویل ہو جاتا ہے تو انسان خود سے سمجھوتہ کر کے اُن آزمائشوں سے نبرد آزمائی کو اپنا مزاج بنا لیتا ہے۔ اب سکون اُسے راس نہیں آتا۔ ہر گھڑی موجِ طوفاں سے کھیلنے کو اس کی طبیعت بیقرار رہتی ہے۔

(۴) انسان دشمن حالات کے پیدا کرنے والے اس قدر شاطر ہوتے ہیں کہ انسان اُن حالات کو ہی اپنا مقدر مان لیتا ہے آشیاں اسی ردِ عمل کا اور صیاد انسان دشمن سماج کے ذمہ داروں کا امیج ہے۔ تاثیر اس کی شاعری کی طرف اشارہ ہے۔

فانیؔ

(۱)
دیکھئے کیا گل کھلاتی ہے بہار اب کے برس
خواب میں فانیؔ نے دیکھا ہے قفس کا در کھُلا

(۲)
تنکوں سے کھیلتے ہی رہے آشیاں میں ہم
آیا بھی اور گیا بھی زمانہ بہار کا

(۳)
ترا اشارہ ، ترا ساز برق سے نہ سہی
تجھے خبر ہے کہ جلتا ہے آشیاں صیاد

(۴)
بس ایک آہِ جہاں سوز کے اثر تک ہیں
یہ خار ، برق ، قفس ، دام ، آشیاں ، صیاد

(۵)
چمن میں دل ہے تو میری نگاہ میں ہے چمن
چمن سے تو مجھے لے جائے گا کہاں صیاد

(۱) بہار مقصد کے حصول کے لئے عزم کی پختگی کا امیج ہے۔ اب کے برس کا مطلب یہ ہوا کہ اس عزم کی بار بار آزمائش ہوئی اور عزم کو شکست ہوئی۔ خواب میں قفس کے در کو کھلا دیکھنے کا مطلب اُس عزم کی کامیابی کی بشارت ہے۔ اس اعتبار سے قفس۔ حالات

کی ناسازگاری اور کڑی آزمائشوں کا امیج ہے۔ عزم اس بار ان حالات کی دیوار کو توڑ دے گا (قفس کا در کھلا) اور اپنے مقصد کے حصول میں کامیاب ہوگا۔

(۲) آشیاں ایک منجمد پُرسکون زندگی کا امیج ہے۔ اُس کے تنکوں سے کھیلنے کا مطلب اس سکون کے فریب کا شکار ہونا ہے۔ بہار، زندگی کی ان گذرتی مسرتوں کا امیج ہے جو ٹھہرے ہوئے سکون سے زیادہ اہم ہوتی ہیں اور زندگی کی واقعی تعبیر۔ مفہوم یہ ہوا کہ انسان کو کامیابی کے مواقع کبھی ملتے ہیں لیکن وہ اپنی مفعولیت اور فریب میں پھنس کر ان سے فائدہ اُٹھانے کی کوشش نہیں کرتا۔

(۳) کبھی دشمنی بلاواسطہ ہوتی ہے کبھی بالواسطہ۔ صیاد کو بلبل سے بلاواسطہ دشمنی ہوئی ہے تو ظاہر ہے کہ آشیاں سے اُسے بالواسطہ دشمنی ہوگی۔ پس، صیاد آشیاں کو نہیں جلاتا، برق جلاتی ہے لیکن یہ صیاد ہی کے اشارے پر ہو رہا ہے، اگرچہ وہ اس الزام سے انکار کرتا ہے۔ لیکن یہ انکار تجاہلِ عارفانہ ہے۔

(۴) پہلا مصرعہ اس کا غماز ہے۔ آشیاں۔ لاکھوں بے قصور، کمزور انسانوں کی مجبوریوں اور محرومیوں کا امیج ہے۔ صیاد۔ اہل اقتدار کا اور برق اُس کے وسائل و اسباب کا۔ جس طرح سیاسی لیڈر دنگوں میں عوام کی موت کا سامان کرتے ہیں۔

(۵) چمن انسانی رشتوں کا امیج ہے۔ دل اور نگاہ کے اشارے ان رشتوں کی مضبوطی کے ضامن ہیں۔ صیاد چمن سے نہیں لے جا سکتا یعنی لے جانے کے بعد بھی دل اور یادوں سے چمن کو محو نہیں کر سکتا۔ صیاد انسانی رشتوں کی خوشگواری اور بقائے انسانیت کے دشمن کا امیج ہے۔ اب یہ دشمن سماج ہو یا سماج کا کوئی طبقہ ہو یا کوئی فرد۔

حسرتؔ موہانی

(۱) دام اس میں بے خطا، اس میں قفس ہے بے قصور
شوقِ پابندی نہاں، خود میرے بال و پر میں ہے

(۲) نہیں جو قدر زمانے میں لحنِ بلبل کی
ہنوز غُلغلۂ بوم و زاغ باقی ہے

(۳) بُلبل بے کس سے کیا پوچھیں نشیمن تھا کہاں؟
باغباں بھی جب یہ کہتا ہو کہ گلشن تھا کہاں؟

(۱) کبھی انسان اپنا دشمن خود ہوتا ہے۔ اُس کی فطرت اس کا مزاج، اُس کے اصول اُس کو بعض بندھنوں میں باندھ دیتے ہیں اور ان بندھنوں کے تحفظ اور اُن کے تقاضوں کی تکمیل کے لئے وہ سخت امتحانات سے گذرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اور کامیابی اور ناکامی کے تصور سے بے خبر وہ ان امتحانات کو ہی اپنی منزل مان کر اُن میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ بال و پر کی پابندی اور اُس کے ساتھ لفظ شوق کو جوڑنے کی شاعرانہ فکر اسی امیج کو پیش کرتی ہے۔

(۲) بلبل۔ اہلِ کمال۔ اور بوم و زاغ۔ بکندہ ناتراش خوشامدیوں اور چاپلوسوں کے امیج ہیں۔ غُلغلۂ بوم سے مراد نااہلوں کا اقتدار اور لحنِ بلبل کی ناقدری کا مطلب اہلِ دانش کے مخلصانہ مشوروں کی ناپذیرائی ہے۔

(۳) بُلبل ایک عامی فرد اور نشیمن اُس کی اساسی کمزوری کے امیج ہیں۔ اس اعتبار سے گُلشن ملت کا اور باغباں رہبر ملت کا امیج ہوئے۔ اقبالؔ نے جو بات یوں کہی تھی کہ

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کُچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کُچھ نہیں

تو حسرت کے زیرِ بحث شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ ملی قیادت کا انتشار فرد کی ہستی کو نیستی بنا دیتا ہے۔

اقبال

لاؤں وہ تنکے کہاں سے آشیانے کے لئے
(۱)
بجلیاں بیتاب ہوں جن کے جلانے کے لئے

پاس تھا ناکامیٔ صیاد کا، اے ہم صفیر
(۲)
ورنہ میں اور اُڑ کے آتا ایک دانے کے لئے

بھلی ہے ہم نفسو! اس چمن میں خاموشی
(۳)
کہ خوشنواؤں کو پابندِ دام کرتے ہیں

خطر پسند طبیعت کو ساز گار نہیں
(۴)
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

وہ ملتفت ہوں تو کنج قفس بھی آزادی
(۵)
نہ ہوں تو صحنِ چمن بھی مقام مجبوری

کیا ہے تجھ کو کتابوں نے کور ذوق اتنا
(۶)
صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ

(۱) آشیانہ، انسانی ترقی وخوشحالی اور تنکے اُس کے اسباب کا امیج ہیں۔ بجلیاں ترقی دشمن عوامل کا امیج ہیں۔ اسباب کی عدم فراہمی کے باوجود عوامل سے نبرد آزمائی کا حوصلہ مفقود نہیں ہوا۔

(۲) ہم صفیر، مظلوموں کی تحریک کے علمبردار کا، صیاؔد اُس تحریک کو ناکام بنانے کیلئے کوشاں سازشی اور دانہ، سازش کا امیج ہیں

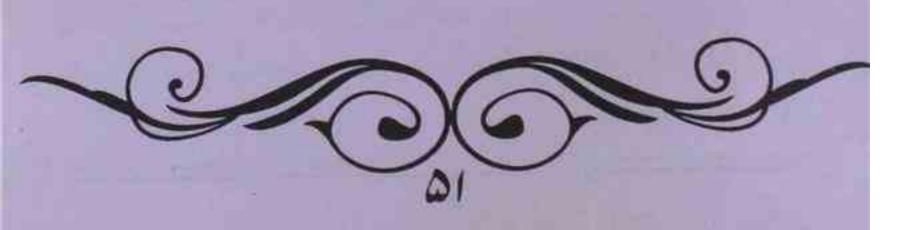
(۳) چمن وطن یا سماج کا امیج ہے اور ہم نفسو، صاحب فکر انقلابی ساتھیوں کی علامت، ظلم کے خلاف احتجاج پسندوں کے لئے خوشنواؤں کا استعارہ ہے اور اُن کی اِس جرأت مندی کی سزا کو سمجھانے کے لئے ''پابندِ دام'' کو نشانی کے طور پر برتا گیا ہے۔

(۴) گلستاں وطن یا سماج یا قوم کا استعارہ ہے۔ خطر پسند سے مراد انقلاب پسند ہے۔ اور اسی اعتبار سے صیاد، فریب کار ظالم وجابر صاحب اقتدار کا امیج ہے۔

(۵) کُنجِ قفس، مجبوری اور صحنِ چمن خود اختیاری کا امیج ہیں لیکن دوستوں کے خلوص (وہ مُلتفت) کے بغیر قفس اور چمن بطور ضدین اپنی پوزیشن بدل لیتے ہیں۔ قفس خود اختیاری اور چمن، مجبوری کی صورت نظر آنے لگتے ہیں۔

(۶) صبا، عملی زندگی کے حقیقی تجربات کا اور بوئے گل، مفہوم حیات کا امیج ہیں۔

میخانہ۔ ساقی
ساغر (جام)
پیرِ مُغاں

میرؔ

(۱) خراب رہتے تھے مسجد کے آگے میخانے
نگاہِ مست نے ساقی کی ، انتقام لیا

(۲) مسجد ایسی بھری بھری کب ہے
میکدہ اک جہان ہے گویا

(۱) مسجد دین کے نام پر سماجی تفریق کا امیج ہے اور میخانہ انسانی مساوات کا۔ ساقی انسانیت کا علمبردار ہے۔ نگاہِ مست اس کی انقلابی فکر کا۔ انسانوں کو اعمال کے ظاہری پیمانوں میں ماننے کا چلن توڑ کر اس کی نیت اور کردار کے باطنی پہلو کو اہمیت دینے کی روایت قائم کی گئی ہے۔

(۲) مسجد ایسے وعدوں کا امیج ہے جن کی ضمانت نہیں۔ میکدہ انسان کو حاصل خوشیوں کے خزانے کا امیج ہے جس سے انسان جب چاہے جس قدر چاہے فیضیاب ہو سکتا ہے۔

سودا

(۱) گریاں نہ شکل شیشہ و خنداں نہ طرزِ جام
اس میکدے کے بیچ عبث آفریدہ ہوں

(۲) پیئے جس مے کو تو اے یار! بزمِ غیر میں جا کر
تو پھر اُس مے کا ہر قطرہ مرا قاتل ہے شیشے میں

(۳) پہنچ ساقی کہ شیشے میں، نہیں میں جانتا تجھ بن
مئے گلگوں ہے یا دل کا مرے خُوناب ہے، کیا ہے؟

(۱) میکدہ سماج کا پیکر ہے۔ گریاں اور خنداں غم و مسرت کے پیکر، شیشہ و جام خلوص و شفافیت کے۔ مفہوم یہ ہوا کہ جس سماج میں غم و مسرت بھی خلوص سے خالی ہوں وہاں کسی صاف باطن کا کیا کام؟

(۲) مے خلوص کا امیج ہے۔ یار، رشتوں کی وفا کے احساس کا، شیشہ اہلِ وفا کے وجود کا۔ سہل لفظوں میں کہیئے کہ اگر رشتوں میں وفا کا احساس کسی منافق کی بزم کے فریب میں نظر آنے لگے تو وفاداروں اور باضمیروں کیلیئے وہی ان کے وجود کو لایعنی ثابت کر سکتی ہے۔

(۳) شیشہ زندگی کا امیج ہے۔ مئے گلگوں خوشی اور خوں ناب کرب و غم کا، ساقی حالات کی فعالیت کا۔ وہ حالات جو ابھی واضح نہیں ہیں اس لئے زندگی غم سے عبارت ہے یا خوشی سے، اس کا فیصلہ کرنا مشکل ہے۔

غالبؔ

(۱) اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا
جامِ جم سے یہ مرا جامِ سفال اچھا ہے

(۲) پلا دے اوک سے ساقی، جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

(۳) پھر دیکھئے اندازِ گل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانہ و صہبا مرے آگے

(۴) گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

(۵) کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

---

(۱) یہاں جام تنہا نہیں بلکہ جم یا جمشید کے ساتھ آیا ہے اور اس کا تقابل جامِ سفال سے کیا جارہا ہے اب جامِ جم نایاب ہے اور جامِ سفال ہر بار ٹوٹنے پر بازار

سے لایا جاسکتا ہے تو اس تقابل سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ غالبؔ نے جام کو زندگی کی خوشیوں اور نعمتوں کے لئے بطور استعارہ استعمال کیا ہے۔ یہ کہنا چاہا ہے کہ انسان کو چھوٹی چھوٹی خوشیوں اور نعمتوں کے حصول کی سعی کرنی چاہئے کہ اس سے تسکین خاطر کا سامان ہوتا ہے اور بڑی خوشی یا نعمت اگر ایک بار مل کر چھن جائے تو یوں ہوا کہ خود بقول غالبؔ عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا۔

(۲) ساقی صاحبِ اقتدار یا صاحب منصب و جاہ کا استعارہ ہے جو سماجی نابرابری کے نظریہ کا حامل ہے۔ اور سماجی مقام و مرتبہ میں تفریق کی بنا پر کسی کے ساتھ حسن سلوک سے پیش آتا ہے اور کسی کے ساتھ حقارت کا برتاؤ کرتا ہے۔ مزید یہ ہے کہ پیالہ (نعمت و اکرام) اور شراب (حق) دونوں پر صاحبِ منصب و جاہ کا اختیار ہے لیکن میکش یعنی مفلس و محروم شخص اُس سے صرف اس قدر مطالبہ کرتا ہے کہ خواہ اُسے اکرام سے نہ نوازا جائے لیکن اُس کا حق اُسے مل جائے۔ حق کا حصول اس کے لئے اہم ہے، صاحبِ اقتدار کی حقارت یا نوازشیں نہیں۔

(۳) گل افشانیٔ گفتار انسان کے درون پوشیدہ صلاحیتوں کا استعارہ ہے اور اسی اعتبار سے پیمانہ وصہبا اُن حالات کا جن میں ان صلاحیتوں کو ظاہر ہونے اور نکھرنے کا موقع ملتا ہے۔

(۴) انسان کی حالتِ مفعولیت کے پس منظر میں آرزو فعالیت کا خواب ہے اور ساغر و مینا اُسی کا امیج ہے۔

(۵) مئے یعنی آزمائش کا لامتناہی سلسلہ، انسانی حوصلہ کی پرکھ جس سے ہو۔ ساقی سے مراد وقت جو اس آزمائش کے لئے انسان کو للکارتا (مکرر صلا) رہتا ہے۔

حاؔلی

(۱) میخانہ کی خرابی ، جی ، دیکھ کر ، بھر آیا
مدت کے بعد کل واں جا نکلے تھے قضارا

(۲) لی ہوش میں آنے کی جو ساقی سے اجازت
فرمایا خبر دار ! کہ نازک ہے زمانہ

(۳) گو مے ہے تُند و تلخ ، پہ ساقی ہے دلربا
اے شیخ ! بن پڑے گی نہ تجھ، ہاں کئے بغیر

(۱) میخانہ قدیم ہندوستانی تہذیبی روایات کا امیج ہے، جو جدید مغربی تہذیب کی یلغار سے برباد ہوئیں اور اس یلغار نے اس کے ماتم کی مہلت بھی نہ دی جواب اتفاقاً حاصل ہوئی۔

(۲) ساقی انسانی شعور کا امیج ہے جو زمانہ کی تیز رفتاری اور ناسازیٔ حالات سے سہما ہوا ہے۔

(۳) مذکورہ بالا شعر کے عین برعکس یہاں ساقی، حوصلہ و جنوں کی شدت کا امیج ہے اور مئے بدلتے ہوئے عصری تقاضوں کا۔ حوصلہ (ساقی) اُن سے تصادم پر اُبھارتا ہے اور خود سپردگی سے روکتا ہے۔ اور شیخ (یعنی مصلحت پسند اور صلح جُو حضرات) کو بھی اسے تسلیم کرنا ہی ہوگا۔

اقبالؔ

(۱) مٹا دیا مرے ساقی نے عالم من و تو
پلا کے مجھ کو مئے لا اِلٰہ اِلّا ھُو

(۲) گدائے میکدہ کی شانِ بے نیازی دیکھو
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سُبو

(۳) مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

(۴) پلا دے مجھے وہ مئے پردہ سوز
کہ آتی نہیں فصلِ گل روز روز

(۵) وہ مے جس سے روشن ضمیرِ حیات
وہ مے جس سے ہے مستیٔ کائنات
وہ مے جس میں ہے سوز و سازِ ازل
وہ مے جس سے کھلتا ہے رازِ ازل

اُٹھا ساقیا ! پردہ اس راز سے
لڑا دے ممولے کو شہباز سے

پہلے شعر میں ساقی، دوسرے شعر میں میکدہ، تیسرے شعر میں میخانہ، انقلابی شعور و فکر کا امیج ہیں۔ انقلابی شعور سے ہی حقیقت شناسی (توحید پر ایمان کی افادیت کا حصول اور اس واسطہ سے (من و تو کے امتیاز کو ختم کرنا ممکن ہے۔ انقلابی شعور ہی سے چشمۂ حیواں (بے سُود لافانیت) کی بے وقعتی کا احساس ہوتا ہے اور درونِ میخانہ (انسانی وجود کی معنویت) کے راز کا محرم بننا ممکن نظر آتا ہے پس چوتھے شعر میں مئے پردہ سوز باطل و فریب کو توڑنے والی صداقت کی آگہی کا امیج ہے لیکن اس آگہی کا اظہار بھی سازگار حالات (فصلِ گُل) میں ہی ہوتا ہے اور اسی انقلابی آگہی سے حیات کی صداقت اور کائنات کے طلسم کو سمجھا جاسکتا ہے اور انسانوں کے قائم کردہ صدیوں کے نسلی و طبقاتی امتیاز پر منحصر سماج کے پیچھے پوشیدہ استحصالی ہتھکنڈوں کے راز سمجھے جا سکتے ہیں اور کمزور (ممولے) کے خون میں طاقتور (شہباز) سے اپنے حقوق کیلئے جنگ کرنے کا عزم و حوصلہ بجلی کی طرح دوڑایا جاسکتا ہے۔ پردہ سوز ہو یا راز ازل کا کھلنا ہو حیات یا درونِ حیات کا روشن ہونا، چشمۂ حیواں سے سُبو کو پر کرنے کے بجائے اسی لمحہ اس کو توڑنا یا کمزور ممولے کو شہباز سے لڑانے کا حوصلہ انقلابی شعور کی ہی دین ہوسکتا ہے۔

حسرتؔ موہانی

(۱) ہے ایک درِ پیرِ مغاں تک ہی رسائی
ہم بادہ کشوں کا ہے کہاں اور ٹھکانہ

(۲) میکشوں سے نہ محتسب کی چلی
آخرِ کار ، لاجواب اُٹھا

(۳) رِندوں پہ یہ کیا ستم ہے ساقی
ساغر خالی ہیں پُر سُبو ہیں

(۴) یا تو ملتا نہیں ساقی سے ہمیں ایک بھی جام
یا جو ہوتے ہیں تو اک ساتھ عطا ہوتے ہیں

(۵) ساقی سے فصلِ گل میں کریں کیوں سوالِ مے
کیا التماس کی بھی ضرورت ہے آج کل

(۱) یاد رکھنا چاہیئے کہ ہندوستان میں پہلی اشتراکی کانفرنس کی صدارت حسرتؔ موہانی نے کی تھی۔ اُردو شاعری میں بھی انقلابی خیالات کو کلاسیکی ڈکشن کے پردے میں پہلی بار انہوں نے ہی پیش کیا۔ اُن کے اس طرزِ اظہار کو فیضؔ نے اختیار کیا اور آخر یہی اُن کا رنگِ بیاں ٹھہرا۔

حسرتؔ کے ان اشعار کو بھی اس پس منظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پہلے شعر میں پیرِ مُغاں انقلابی تحریک کے ذریعہ نئے نظام حیات کے قیام کا امیج ہے۔ بادہ کش تحریک کے علمبردار ہیں۔

(۲) میں میکش تو وہی ہیں اور محتسب حکومت اور اس کی انتظامی مشینری (پولس وغیرہ) کا امیج ہے۔ حکومت کی تہدید اور مظالم کے باوجود تحریک کے علمبردار کسی سمجھوتے پر آمادہ نہیں۔

(۳) اگرچہ رندوہی ہیں لیکن ساقی کا امیج ایک نئی جہت کے ساتھ سامنے آیا ہے ساقی، پیر مغاں کا حلیف بن گیا ہے۔ اسی لئے میکشوں کے ساغر خالی ہیں یعنی تحریک سے علمبرداری کو ان کے حقوق اور انصاف سے محروم رکھا گیا ہے اور سبو کے پُر ہونے کا امیج استحصالی نظام کی دماغی قوتوں کا تحفظ ہے۔

(۴) ساقی اسی رُوپ میں سامنے آتا ہے۔ مسلسل مظالم کے بعد وہ اچانک مہربانیوں پر آمادہ نظر آتا ہے۔ یہ مفہوم جام کے خالی اور پھر پے در پے جاموں کو بھر بھر کر پلانے کا ہے تب جام انقلابی تحریک کے علمبرداروں کو فریب میں لے کر اُن کی طاقت کو توڑنے کا امیج ہے۔

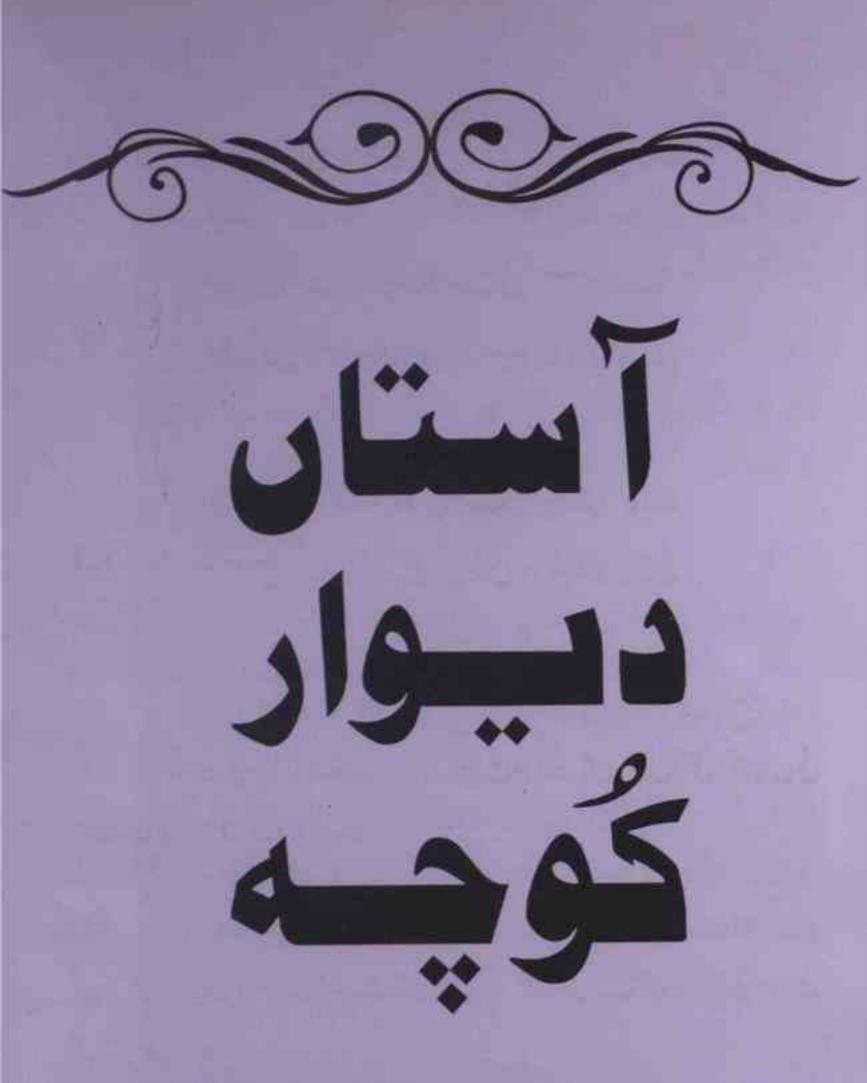
(۵) ساقی کا امیج چوتھے اور تیسرے شعر جیسا ہے یعنی ارباب اقتدار۔ مے، امیج ہے مظلوموں کے حقوق کے اعتراف اور دادرسی کا لیکن حق و انصاف استحصالی نظام میں چھیننے سے حاصل ہوتے ہیں۔ اس لئے التماس کی بات کہی جارہی ہے جس کی اہمیت ''آج کل'' سے بیان ہورہی ہے۔

اصغر گونڈوی

صہبائے تند و تیز کو ساقی سنبھالنا
(۱)
اُچھلے کہیں نہ شیشہ و ساغر لئے ہوئے

رند جو ظرف اُٹھالیں وہی ساغر بن جائے
(۲)
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں، وہی میخانہ بنے

(۱) ساقی، ظالم حکومت کا اور صہبائے تند و تیز، انقلابی جذبہ و تحریک کا امیج ہے۔ شیشہ و ساغر حکومت کی جابرانہ بندشوں اور پابندیوں کی علامت ہیں۔ روحِ معنیٰ انقلابیوں کی طرف سے جابرانہ حکومت کو انتباہ ہے۔

(۲) رند، انقلابی علمبرداروں اور ساغر اُن کے پُر جوش عملی اقدامات کا امیج ہیں جس کا کھل کر بیان دوسرے مصرعے میں "جس جگہ" اور اُس کے "میخانہ" بننے کی صورت میں بتایا جارہا ہے۔

آستاں
دیوار
کُوچہ

میرؔ

(۱) رہے زیرِ دیوار ہم میرؔ برسوں
نہ پوچھا کبھی خاکِ اُفتادگاں کو

(۲) جیتے جی کوچۂ دلدار سے جایا نہ گیا
اُس کی دیوار کا سر سے مرے سایا نہ گیا

(۳) وقتِ خوش اُن کا، جو ہم بزم ہیں تیرے، ہم تو
در و دیوار کو احوال سُنا جاتے ہیں

(۴) اب درِ بازِ بیاباں میں قدم رکھئے میرؔ
کب تلک تنگ رہیں، شہروں کی دیواروں میں

(۵) چشم ہو تو آئینہ خانہ ہے دہر
مُنہ نظر آتا ہے دیواروں کے بیچ

(۶) بیٹھنے کون دے ہے پھر اُس کو

جو ترے آستاں سے اُٹھتا ہے

(۷) آستاں پر ترے ہی گذری عمر

اُسی دروازے کے گدا ہیں ہم

(۸) رہنے کی اپنے جا تو نہ دیر ہے نہ کعبہ

اُٹھئے جو اُس کے در سے تو ہو جئے کہاں کے

پہلے شعر میں دیوار استبدادی نظام کا اور خاک اُفتادگاں مظلومین کا امیج ہے۔ دوسرے شعر میں دیوار، فراریت پسندی کا امیج ہے اور کوچۂ دلدار ہاتھ سے پھسلتے ہوئے خوابوں کا۔ تیسرے شعر میں دیوار و در استحصالی نظام کا اور ہم بزم، اقتدار پرستوں کا امیج ہیں چوتھے شعر میں شہروں کی دیواریں، شہری زندگی کی بیقراری اور مجبوریوں کا امیج ہے۔ اور بیاباں سکون و راحت کا۔ پانچویں شعر میں دیوار، حقیقت شناسی کے نفسیاتی مظہر کا امیج ہے۔ چھٹے شعر میں آستاں، عزت نفس کا امیج ہے جو اس کو کھودے تو رسوائی اُس کا مقدر ہے جیسا کہ پہلے مصرعہ میں بیان ہوا ہے۔ ساتویں شعر میں آستاں، فراریت میں عافیت کی تلاش کا امیج ہے اور دروازے پر گداگری اس عافیت کے ساتھ جینے کے معمولی انداز کا امیج ہے۔ آٹھویں شعر میں بھی در، اسی فراریت اور مفعولیت کا امیج ہے۔ جو سب کے لئے ناقابلِ قبول ہو، وہ اپنی پذیرائی سب سے علیحدگی میں تلاش کرتا ہے۔

غالبؔ

(۱)
موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

(۲)
سر پھوڑنا وہ غالبِؔ شوریدہ حال کا
یاد آگیا مجھے، تری دیوار دیکھ کر

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

(۱) آستانِ یار مقصد حیات کا امیج ہے۔ مفہوم یہ ٹھہرا کہ مقصد کے لئے جذبہ حُصول میں استقامت ضروری ہے کہ اسی طرح آزمائشوں سے سُرخرو گذرا جاسکتا ہے۔

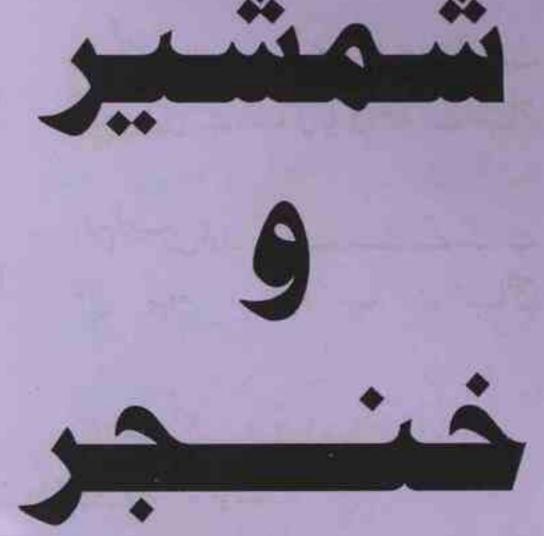
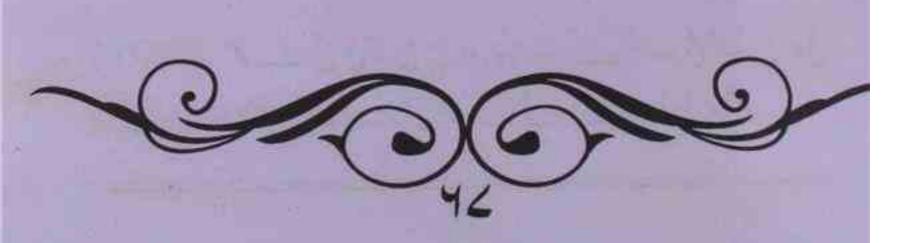
(۲) دیوار استحصالی نظام کا امیج ہے۔ جہاں انفرادی احتجاج کی بے معنویت ہی اُس کا حاصل ہوتی ہے۔

(۳) سنگِ آستاں استحصالی استعماریت کا امیج ہے اور پہلا مصرعہ حاصلِ احتجاج کی تصویر پیش کرتا ہے۔

فانی

(۱)	ہزار ڈھونڈیئے ، اُس کا نشاں نہیں ملتا جبیں ملے تو ملے ، آستاں نہیں ملتا
(۲)	تیرے در سے اُٹھ کر ہم جائیں تو کدھر جائیں اب زمیں اپنی ہے اور نہ آسماں اپنا

(۱) میں آستاں ، مقصد حیات کا امیج ہے ۔ جبیں سے مراد ہے جذبہ ۔ اقدام سے پہلے مقصد کا تعین آسان ضرور ہے لیکن حُصول آسان نہیں ۔

(۲) در ، مقصد ہی کا امیج ہے ۔ زندگی میں مقصدیت کی جستجو اور اُس سے گہری وابستگی ، تمام دیگر رشتوں اور واسطوں کو منقطع کر دیتی ہے اور وابستگی خود ایک رشتہ اور واسطہ بن جاتی ہے جو ہمہ وقت توجہ اور ارتکاز توانائی کی متقاضی ہوتی ہے ۔

شمشیر
و
خنجر

میرؔ

(۱)
بارے سجدہ ادا کیا تہہ تیغ
کب سے یہ بوجھ میرے سر پر تھا

(۲)
واں کھینچی میان سے، یاں سر کو جھکایا میں نے
گردن اپنی ہے بندھی یار کی تلوار کے ساتھ

(۳)
اُٹھتا نہیں تلوار کے سائے کے تلے سے
یعنی ہردم مرنے کو تیار ہے عاشق

(۱) تیغ مقصد کا امیج ہے جو ایثار کا جذبہ (سجدہ) چاہتا ہے۔
ایثار میں تأمل کو ''بوجھ'' کہا گیا ہے۔

(۲) تلوار مقصد ہی کا امیج ہے اور اس کا میان سے کھینچنا آزمائش کے تقاضوں میں سے ہے۔

(۳) تلور کے امیج کی تشریح پہلے اور دوسرے شعر کی طرح ہوگی۔
دراصل تینوں اشعار کا مفہوم ایک ہی ہے یعنی مقصد، آزمائش اور ایثار پر آمادگی کی ہم رشتگی۔

غالبؔ

(۱)
جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

(۲)
عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ
عیدِ نظّارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

(۳)
نہیں ذریعۂ راحت، جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دلکشا کہیے

(۴)
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

(۱) شمشیر استحصالی نظام کے استبدادی حربہ کا امیج ہے جو انقلابی جذبہ (جذبہ شوق) کے مقابل استعمال کیا جاتا ہے۔ استبداد، انقلابی فکر کو پروان چڑھنے سے پہلے ہی ختم کر دینا چاہتا ہے۔

(۲) شمشیر، استبداد کا امیج ہے اور مفہوم میں بھی دونوں شعر مماثل ہیں یعنی انقلابی جذبہ کی حدت میں تپتے اُبلتے مچلتے ہوئے عزائم۔ اہل تمنا، انقلابیوں کا امیج ہے۔

(۳) تیغ استبداد کا امیج ہے لیکن اس کو برتنے کا انداز مختلف ہے پس آزمائشوں سے انقلابی جذبہ کو نئی قوت حاصل ہوتی ہے بشرطیکہ آزمائش معمولی (جراحتِ پیکاں) نہ ہو بلکہ کڑی (جراحتِ تیغ) ہو۔

(۴) تیغ استحصالی نظام کا امیج ہے جس کے نشانے پر انقلابی جذبہ کا ہر علمبردار ہے۔

حاؔلی

(۱)
میں تو میں، غیر کو مرنے سے اب انکار نہیں
اک قیامت ہے ترے ہاتھ میں تلوار نہیں

(۲)
اے دل اب آزمائش تقدیر کا ہے وقت
وہ امتحانِ بُرِشِ شمشیر کر چکے

(۱) تلوار استحصالی نظام کی عیارانہ سازشوں کا امیج ہے ایک اور شاعر نے اسی مفہوم کو علیحدہ امیجری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

صیادِ گل عذار دکھاتا ہے سبز باغ
بُلبل قفس میں یاد کرے آشیانہ کیا

(۲) یہاں شمشیر ظلم کی انتہا کا امیج ہے۔

فانیؔ

(۱)
اُدھر منہ پھیر کر کیا ذبح کرتے ہو، اِدھر دیکھو
مری گردن پہ خنجر کی روانی دیکھتے جاؤ

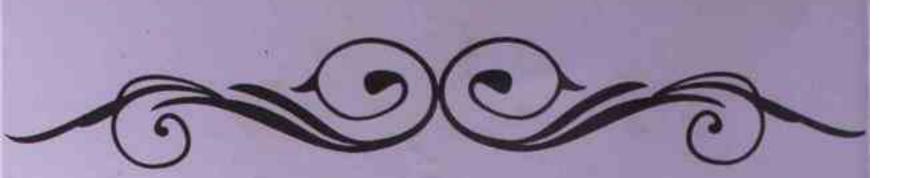
خنجر کی روانی، انقلابی تحریک کے علمبردار کے جوش و جذبہ کا امیج ہے جو ہر قربانی پر آمادہ ہے جیسا کہ پہلے مصرعہ کا مفہوم بتاتا ہے۔

حسرتؔ موہانی

(۱)
اور خنجر بھی تیز ہیں لیکن
تیری تیغِ رواں سے کیا نسبت

تیغ عصرِ حاضر میں استحصالی نظام کے نئے انداز کا امیج ہے جس کی مثال ظلم کی تاریخ میں ناپید ہے اور جو تقدیرِ وقت کی آزمائشوں (خنجر) سے منفرد ہے۔

صبا

میرؔ

(۱)
آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں
مشتِ غبار لے کے صبا نے اُڑا دیا

(۲)
کبھیں خاکِ کُو کو اُس کی، تو صبا نہ دیجو جُنبش
کہ بھرے ہیں اُس زمیں میں جگرِ جگر فگاراں

(۳)
تو ہی کر انصاف صبا ٹک، باغوں باغوں پھرے ہے تو
روئے گل اُس کا سا رو ہے؟ سرو کا ایسا قامت ہے؟

(۴)
بوئے خوں آتی ہے بادِ صبحگاہی سے مجھے
نکلی ہے بے درد شاید ہو کسو گھائل کے پاس

(۵)
جو ہو میرؔ بھی اُس گلی میں صبا
بہت پوچھو تو مری اور سے

اے صبا! گر شہر کے لوگوں میں ہو تیرا گذر
کہیو ہم صحرا نوردوں کا تمامی حالِ زار

پہلے دو شعر میں صبا زندگی کے منفی کردار کا امیج ہے۔ تیسرے شعر میں زندگی کی اعتدال پسندی کے مثبت تقاضوں کا۔

چوتھے شعر میں صبا انسانی عدم وابستگی detacnment کی نفسیاتی صداقت کا امیج ہے۔ اسی لئے اُسے ”بیدرد“ کہا ہے کہ جس پر زندگی کے زخم خوردہ کی حالت کا کوئی اثر نہیں اگرچہ وہ خود اس کیلئے ذمہ دار نہیں۔

پانچویں اور چھٹے شعر میں صبا زندگی کے مظلوم و محروم انسانوں کے دیرینہ ہمدم اور ہمراز کا امیج ہے۔

حسرتؔ موہانی

ہماری داستانِ بیقراری بھی سنا دیجو
گذر تیرا تو اے بادِ صبا، اُن کے مکاں تک ہے

یہاں صبا اُمید کی نارسائی کے مقابلہ آرزو کی رسائی کا امیج ہے۔

سوداؔ

(۱)
دامن، صبا نہ چھو سکے جس شہسوار کا
پہنچے کب اُس کو ہاتھ ہمارے غبار کا

(۲)
صبا سے ہر سحر مجھ کو لہو کی باس آتی ہے
چمن میں آہ! گلچیں نے یہ کس بلبل کا دل توڑا

(۳)
ہمرہ صبا کے خاک بھی میری ہے در بہ در
جاتی نہیں ہے مجھ سے تری جستجو ہنوز

(۴)
اے ساکنانِ کُنجِ قفس! صبح کو صبا
سنتے ہی جائیگی سُوئے گلزار، کچھ کہو

(۱) شہسوار، کامیاب انسان کا اور اسی مناسبت سے صبا غیر متوقع بے بسی کا امیج ہے کیونکہ غبار محرومی کی تقدیر کا استعارہ ہے۔

(۲) صبا ناقابل تردید شہادت (گواہی) کا امیج ہے۔ جبکہ چمن، بے کیف زندگی کا، گل چیں ظالم کا اور بلبل مظلوم کا امیج ہے۔

(۳) صبا ڈوبتے کے لئے تنکے کا امیج ہے۔

(۴) ساکنانِ کنجِ قفس حیات کی جاوداں محرومیوں میں گرفتار بے بسوں کا امیج ہے۔ صبا ایک نئے مستقبل (سوئے گلزار) کی مدھم امید (صبح) کا امیج ہے؟ اس امید کا تیقن ''کچھ کہو'' سے ہوتا ہے۔

فلک
گردشِ فلک

میرؔ

(۱)
ہم خاک میں مِلے تو مِلے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

(۲)
فلک نے آہ ، تری رہ میں ہم کو پیدا کر
برنگِ سبزۂ نورستہ پائمال کیا

(۳)
وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
پیدا کئے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

(۴)
یہ مشتِ خاک یعنی انسان ہی ہے روکش
ورنہ اُٹھائی کن نے اُس آسماں کی ٹکر

(۵)
جس کو تم آسمان کہتے ہو
سو، دلوں کا غبار ہے اپنا

(۶)
کیا کیا ہے فلک کا میں ، کہ مجھے
خاک ہی میں ملائے جاتا ہے

پہلے شعر میں سپہر رفیق و ہمنوا کا امیج ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں فلک سازشی ذہن کا امیج ہے۔ تیسرے شعر میں چرخ زندگی کی مثبت قدروں کا ملجا و ماوا ہے۔ یہ گویا فلک کو امیج کے بطور برتنے کی تیسری جہت ہے۔ چوتھے شعر میں ایک نئی جہت ہے۔ یہاں آسماں فطری اور زمینی (سماجی، سیاسی) آفات اور مصائب کا امیج ہے۔ انسان کے اشرف المخلوقات ہونے پر دلالت کرتا اُس کا ماحول سے تصادم کا جذبہ ہے جو اُس شعور کی پیداوار ہے جس سے دیگر مخلوقات محروم ہیں۔

پانچویں شعر میں فلک بے وقعتی کا امیج ہے اور اُس احساس کو عام کرنے کے لئے اُسے اپنے غبارِ خاطر کے مقابل ہیچ سمجھا جا رہا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر فلک کے مظالم اور فعال اثر اندازی کی کہانیاں حقیقت سے بعید ہیں۔ وہ ایک بے ضرر، بے وُقعت اور مفعولیت کے سبب محض اثر پذیر شئے ہے جس کا وجود دوسرے پر منحصر ہے اور جو دوسرے وجود پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

لیکن چھٹے شعر میں معاملہ برعکس ہے۔ یہاں انسانی وجود بے بس ہے اور فلک ہر طرح سے اُس پر اثر انداز اور نمایاں ہے۔

یہاں فلک ایسے ظالم کا امیج ہے۔ جسے کسی ظلم کا نشانہ بنانے کے لئے کسی منطقی جواز یا سببِ حقیقی کی ضرورت نہیں۔

غالبؔ

(۱) کچھ تو دے اے فلک نا انصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

(۲) وہ آویں گے مرے گھر، وعدہ کیسا؟ دیکھنا غالبؔ
نئے فتنوں میں اب چرخِ کہن کی آزمائش ہے

دونوں شعر میں فلک یا چرخ فتنہ پسند ظالم کا امیج ہے۔ فرق اتنا ہے کہ پہلے شعر میں ظالم فعال ہے اور راست انداز میں کھل کر ظلم کرنے والا ہے۔ دوسرے شعر میں وہ سازشی ہے اور ظلم سے زیادہ فتنہ سے کام نکالتا ہے کہ مظلوم معاملہ کی حقیقت سے بر وقت آگاہ ہو کر اپنا دفع بھی نہ کر سکے۔

حاؔلی

(۱)
یوں بے سبب زمانہ پھرتا نہیں کسی سے
اے آسماں کچھ اس میں تیرا بھی ہے اشارا

(۲)
مٹ گئے تیرے مٹانے کے نشاں بھی اب تو
اے فلک اس سے زیادہ نہ مٹانا ہرگز

(۳)
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے، کچھ آسماں سے ہم

(۴)
ڈالی نہ ہوگی آگے اے دورِ چرخ شاید
جو اب کے تو نے ہلچل ڈالی ہے انجمن میں

پہلے شعر میں آسماں تقدیر کا امیج ہے جو حالات کی نامساعدت کے لئے تکوینی اسباب کا رد ہے۔
دوسرے شعر میں فلک انسانی صلاحیت کو نابود کر دینے والے تشدد کے رویہ کا امیج ہے۔ تیسرے شعر میں غیر متوقع آفات اور بلاؤں کا۔ چوتھے شعر میں سازش کا امیج ہے اور ایسا سازشی جو ذہین بھی ہو اور نت نئے فتنے اٹھاتا ہو۔

اقبالؔ

(۱)
وائے ناکامی! فلک نے تاک کر توڑا اُسے
میں نے جس ڈالی کو تاڑا آشیانے کے لئے

یہاں فلک تقدیر کا امیج ہے۔ جو انسانی سعی و جہد کو ناکام کر کے آشیانے (یعنی سکون و راحت) کی غارت گری کا سبب بن جاتا ہے۔

فانیؔ

(۱)
آسماں سے ہو چکا ساری بلاؤں کا نزول
جس پہ آئی تھیں بلائیں، وہ مرا غم خانہ تھا

(۲)
داستانِ دل نہیں ہے، آپ سنیے تو سہی
ہم جفائے آسماں کا ماجرا کہنے کو ہیں

پہلے شعر میں آسمان آزمائش کے اسباب کا امیج ہے۔ یہ اسباب انسان کے اپنے مقصد کے تئیں استقامت اور استواری سے راست اور بھرپور طریقے سے متصادم ہوتے ہیں۔

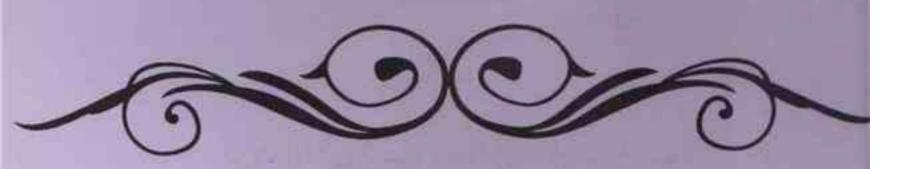
دوسرے شعر میں دل اور آسمان بظاہر ایک ہی حقیقت کے دو مظہر معلوم ہوتے ہیں لیکن دراصل یہ اس حقیقت کے مخالف اور متصادم عکس ہیں۔ دل مظلومیت کا تو آسمان ظلم کا امیج ہے۔ یعنی آسمان کے ظلم کی کہانی تو مظلوم کے دل کے ٹوٹنے سے معلوم کی جا سکتی ہے۔

حسرتؔ موہانی

مخصوصِ غمِ عشق ہیں ہم لوگ، ہمارا
اچھا نہیں اے گردشِ افلاک ستانا

شعر میں افلاک ایسے فتنہ پسند انسانوں کا امیج ہے۔ جو صحیح اور غلط، نیک و بد میں امتیاز کا شعور نہیں رکھتے اور جن کے پنجۂ استبداد میں جو شکار بن کر آجائے اس کی بربادی ناگزیر سمجھو۔

نامہ بر
قاصد

میرؔ

(۱)
آج ہمارا دل تڑپے ہے، کوئی اُدھر سے آوے گا
یا کہ نوشتہ اُن ہاتھوں کا، قاصد ہم تک لاوے گا

(۲)
نہ پڑھا خط کو یا پڑھا قاصد
آخرِ کار کیا کہا قاصد

(۳)
واں سے تو نامہ بر کو ہے کب کا جواب صاف
میں سادگی سے لاگو ہوں، خط کے جواب کا

(۴)
اب کارِ شوق دیکھوں پہنچے مرا کہاں تک
قاصد کے پیچھے میں بھی بے طاقت اُٹھ چلا ہوں

پہلے شعر میں قاصد، انسان کو حاصل ہونے والی ناگہانی مسرت کا امیج ہے۔
دوسرے شعر میں قاصد انسانی توقعات اور رجائیت کا امیج ہے اور اس رجائیت کے ردعمل کو پیش کرتا ہے۔
تیسرے شعر میں نامہ بر ایک مستقل مزاج انسان کا امیج ہے جسے یہ علم ہوتا ہے کہ کسی مقصد کے حصول کے لئے اس کی سعی بے نتیجہ رہے گی لیکن وہ کوشش ترک نہیں کرتا۔
چوتھے شعر میں قاصد ایک ایسے نفسیاتی کردار کا امیج ہے۔ جس کا صبر و برداشت کمیاب ہے اور اپنے فرضِ منصبی کی ادائی میں وہ ہر عمل اور ردِعمل کو دیکھنے کا متحمل ہوتا ہے۔

غالبؔ

(۱) قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں وہ جو لکھیں گے جواب میں

(۲) گذرا اسدؔ مسرتِ پیغامِ یار سے
قاصد پہ مجھ کو رشکِ سوال و جواب ہے

(۳) دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

(۴) دیا ہے دل اگر اُس کو، بشر ہے، کیا کہیے
ہوا رقیب، تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے

پہلے شعر میں قاصد کا امیج ایک ایسے انسان کا ہے جس نے اپنے مہربان آقا کی تکمیل آرزو کی سعی کو ہی اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا ہے اور اُسے محض فرضِ منصبی سمجھ کر ادا نہیں کرتا۔

دوسرے شعر میں قاصد اس شخص کا امیج ہے جس کی خوبیاں کبھی خامیاں بن جاتی ہوں اور اُس کی وفا کو مشکوک بنانے کے لئے یہ کافی ہے۔

تیسرے شعر میں نامہ بر ایک نرم دل، نرم خو، ہمدرد اور رحمدل انسان کا امیج ہے جو حقیقت شناس ہے لیکن حقیقت کے اظہار کے نام پر کسی کی دل شکنی نہیں کرنا چاہتا۔

چوتھے شعر میں نامہ بر ایک ایسے کمزور انسان کا امیج ہے جو اپنی جبلی کمزوریوں سے ہار مان لیتا ہے اور کسی فرض کی انجام دہی میں مصروف ہو جاتا ہے۔ یکا یک اور ناگہاں خود بھی کیوپڈ کے نشانے پر آجاتا ہے جس کے لئے اُسے قابل ملامت گردانا نہیں جا سکتا۔ حصوصاً جبکہ وہ اپنے فرض کی ادائیگی میں راستباز ہو اور آداب کو ملحوظ رکھتا ہو۔

حاؔلی

(۱) نامہ بر آج بھی خط لے کے نہ آیا یارو
تم تو کہتے تھے کہ خط ہے ابھی آیا جاتا

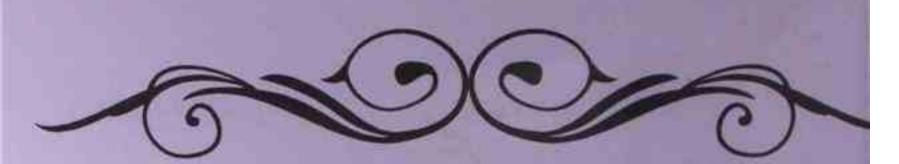
نامہ بر ایک ایسے وفا شعار انسان کا امیج ہے جس کی وفا پر ہزار آزمائشوں کے بعد بھی شک کیا جاتا ہے کہ یہ ناقدری ہی اس کا مقدر ہے۔

حسرؔت موہانی

(۱) سن کے قاصد سے مرا حال، کہا تو یہ کہا
ہیں وہ بدنام، کہیں ہم کو بھی رسوا نہ کریں

قاصد ایک ایسے ہمدم دیرینہ کا امیج ہے جسے اپنی رفاقت کی تمام ذمہ داریوں کا بخوبی وقوف ہے لیکن ان کی ادائی میں وہ حالات کی مُنافقت سے مجبور محض ہے۔

بزم
محفل
مجلس

میرؔ

(۱) قسمت اس بزم میں لائی کہ جہاں کا ساقی
دے ہے مئے سب کو، ہمیں زہر پلاتا ہے میاں

(۲) ہم کو کہنے کے تئیں بزم میں جا دیتے ہیں
بیٹھنے پاتے نہیں ہم کہ اٹھا دیتے ہیں

(۳) رات مجلس میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

(۴) دُور اب بیٹھتے ہیں مجلس میں
ہم جو، تم سے تھے بیشتر نزدیک

(۵) ہم خاموں کا ذکر تھا شب اس کی بزم میں
نکلا نہ حرفِ خیر کسو کی زباں سے

(۶) سو شکل سے ہم آئے گئے تیری بزم میں
طنزاً کہا نہ تو نے کبھو یوں ، کہ آئیے

(۱) بزم، امتیاز من وتو کے ماحول کا امیج ہے۔ یہ امتیاز مذہبی، لسانی، طبقاتی یا کسی اور سطح پر بھی ہو سکتا ہے۔

(۲) بزم انسان کے منافقانہ رویہ کا امیج ہے جہاں کسی کے ساتھ مصلحتاً وقتی طور پر تعلقات کو خوشگوار ظاہر کیا جاتا ہے لیکن اصلیت جلد سامنے آجاتی ہے۔

(۳) مجلس، کسی پچویشن میں کسی صاحبِ اقتدار کے مختارِ کل کی حیثیت حاصل کرنے کا امیج ہے، اسی لئے مجلس میں بازیابی کی اجازت تو ہے لیکن نقش بر دیوار کی طرح۔

(۴) مجلس، صاحبِ اقتدار و اختیار کا امیج ہے۔ کل تک جو اُس کے معتمد تھے آج اُس کے لئے معتبر نہیں۔ وقت کی گردش اس شعر کا مفہوم ہے۔

(۵) بزم، جبر پسندی کا امیج ہے۔ جب کسی صُلح جُو کے ساتھ ہمدردی کے دو بول کہنے والا بھی کوئی نہیں ہوتا۔

(۶) کوئی بااختیار کسی وفادار کی مجبوری سے یوں برہم ہو کہ اُسکی کوئی ادا (سوشکل) اُسے جچتی نہ ہو تو اُسکی بے رُخی کے لیے جواز کی ضرورت بھی اُسے محسوس نہیں ہوتی، طنزاً کا لفظ بزم میں بے رُخی کے چلن کو امیج کی صورت پیش کرتا ہے۔

غالبؔ

(۱) بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا، سو پریشاں نکلا

(۲) جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

(۳) مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

(۴) کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں، تو کہتے ہیں
کہ آج بزم میں کچھ فتنہ وفساد نہیں

(۵) گرچہ ہے کس کس برائی سے ولے باایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اُس محفل میں ہے

(۶) وہ آیا بزم میں، دیکھو! نہ کہیو پھر کہ غافل تھے
شکیب و صبرِ اہلِ انجمن کی آزمائش ہے

(۱) بزم ایک ایسے صاحب اقتدار کا امیج ہے جس کا وجود، دوسروں کے لئے صرف ظلم اور ناانصافی سے عبارت ہے۔

(۲) محفل، سماج کا امیج ہے۔ ناکام و نامُراد لوگوں کی سماج میں قدر و منزلت نہیں ہوتی۔ اُنہیں خود بھی اپنی کارکردگی کا احساس ہر لمحہ پریشاں رکھتا ہے اور ایک دن وہ سماجی Alienation کا شکار ہو جاتے ہیں۔

(۳) بزم اُن حالات کا امیج ہے جن میں ''حق بہ حقدار رسید'' کے اُصول کی پابندی نہیں ہوتی بلکہ حق تلفی کی روایت عام ہوتی ہے۔ ان معنوں میں جام ''حق'' کا امیج ہے۔ ''شراب'' حق تلفی کے وسیلہ کی علامت ہے۔

(۴) بزم، قوم یا Community یا Nation کا امیج ہے اور فتنہ و فساد کا اشارہ قوم کو رہنمائی کے نام پر گمراہ کرنے کی مذموم حرکات کی طرف ہے جسے قوم کی خودشناسی کا اظہار بھی کہہ سکتے ہیں۔

(۵) محفل ایسے حالات کا امیج ہے کہ جو کسی شخص کے جُملہ عیوب کے باوجود بھی اُس کی کسی ایک خوبی کے سبب اُس کو بے وقعتی سے بچائے رکھتے ہیں۔

(۶) بزم یا انجمن قوم کا امیج ہے جن کی حالات سے بے خبری اُن کو فریب میں مُبتلا کر سکتی ہے اور یہ فریب بالآخر ان کے صبر کی آزمائش بن جاتا ہے۔

حالی

(۱)
مے تند و ظرفِ حوصلۂ اہلِ بزم تنگ
ساقی سے جام بھر کے پلایا نہ جائے گا

(۲)
رات آخر ہوئی اور بزم ہوئی زیروزبر
اب نہ دیکھو گے کبھی لطفِ شبانہ ہرگز

(۱) بزم، حیات کا امیج ہے۔ اسی مناسبت سے مئے، حالات کی سخت نامساعدت کا اور ساقی تقدیر کا امیج ہے۔ مفہوم یہ ہوا کہ تدبیر کے بغیر تقدیر کی موافقت ناممکن ہے۔

(۲) بزم، تہذیب کا امیج ہے۔ لہٰذا رات کا آخر ہونا انقلاب زمانہ کی علامت ٹھہرا، اور لطفِ شبانہ، قدیم تہذیبی روایات سے وابستگی کا استعارہ ہوا۔

اقبالؔ

(۱) بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی
بڑا بے ادب ہوں سزا چاہتا ہوں

(۲) بزمِ ہستی! اپنی آرائش پہ تو نازاں نہ ہو
تُو تو اک تصویر ہے محفل کی اور محفل ہوں میں

(۳) مجھے فطرت نوا پر پے بہ پے مجبور کرتی ہے
ابھی محفل میں ہے شاید کوئی دردآشنا باقی

(۴) گئے دن کہ تنہا تھا میں انجمن میں
یہاں اب مرے رازداں اور بھی ہیں

(۱) بے ادب کا مطلب صاف گوئی یا حق گوئی کے لیے درکار بے باکی اور جرأت ہے۔ سزا کا مطلب اعترافِ جرم نہیں بلکہ ظالموں کو انتباہ ہے۔ پس بزم اُن انسانوں کا امیج ہے جو یا تو حقیقت سے آگاہ نہیں ہوتے یا اُس آگہی کے باوجود خاموشی میں عافیت کے تصور سے پہلے خود کو بہلاتے رہتے ہیں۔

(۲) بزم کے بعد محفل کا لفظ بھی استعمال ہوا ہے۔ یہ بکرار محفل کے امیج کو سمجھنے کے بعد اپنی مقبولیت کو منوالیتی ہے۔ جب ہستی (دنیوی زندگی) کو بزم کہا گیا ہے تو محفل کا امیج بشر کیلئے استعمال ہوا ہے جو دنیوی زندگی کو معنویت اور مقصدیت عطا کرتا ہے۔ اسی لئے زندگی کو محفل کی تصویر کہا ہے۔

(۳) فطرت سے مراد خالق حقیقی ہے۔ نوا سے مراد اُس خالق کی صداقت و عظمت کے احساس کو عام کرنا ہے۔ اس اعتبار سے محفل آخرت کے مقابلہ میں مادّی دنیا کا امیج ہے اور درد آشنا کا اشارہ گمرہی کے مقابل ہدایت کی اہمیت اور اُس کے حصول کی افادیت کی آرزو ہے۔

(۴) انجمن حیاتِ دنیوی (اور آخرت) میں مقصد متعین کا امیج ہے دنیا میں فکری نظریات کی اشاعت کرنے والے مفکر و رہنما ہوں یا انسان کی روحانی ہدایت کے نیک مقصد کے لیے خود کو وقف کرنے والے انبیاء و اولیاء ہوں، اپنے مقصد کی تکمیل کیلئے اپنی جہد کے آغاز کے وقت وہ تنہا تھے اور اُس مقصدیت کو عوامی مقبولیت حاصل ہونے میں ایک عرصہ درکار ہوا لیکن یہ یقینی تھا اور ہو کر رہا۔

فآنی

(۱) خالی لئے بیٹھا ہوں تری بزم میں ساغر
مئے میرے مقدر میں نہیں، زہر ہی بھر جا

(۲) یوں چرائی اس نے آنکھیں، سادگی تو دیکھئے
بزم میں گویا مری جانب اشارہ کر دیا

(۱) بزم تقدیر کا امیج ہے، ساغر انسانی کاوشوں کا جو لاحاصل (خالی) ثابت ہوتی ہیں، مئے، مسرت اور زہر، غم والم کا استعارہ ہیں۔

(۲) بزم عامتہ الناس کا امیج ہے۔ "اشارہ" سے مطلب رسوائی کا اقدام ہے۔ سادگی دراصل فریب کاروں کا استعارہ ہے جن کی صحبت کا حاصل یہی ہوتا ہے۔

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

(۳) بقول اقبال فرد ملت کے مقدر کا ستارہ ہوتا ہے پس کسی ہر دلعزیز رہنما کی موت کے بعد اس کی تنظیم کا شیرازہ بکھر جاتا ہے بزم ایسی ہی تنظیم کا امیج ہے اور ساقی ہر دلعزیز رہنما کا۔

حسرتؔ موہانی

(۱) سر اُٹھائے بزمِ جاناں میں، بھلا کس کی مجال
رُعب غالب ہے یہ اس کے جلوۂ مغرور کا

(۲) تیری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو، کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارہ کر دیا

(۳) دیکھو تو چشمِ یار کی جادو نگاہیاں
بے ہوش اِک نظر میں ہوئی انجمن تمام

(۴) یہ کیا منصفی ہے کہ محفل میں تری
کسی کا بھی ہو جُرم پائیں سزا ہم

(۵) بزمِ ساقی کا یہ کیا حال ہوا میرے بعد
خُم کہیں ہے تو صراحی ہے کہیں، جام کہیں

(۱) جاناں کسی صاحبِ اقتدار (جیسے سیاسی پارٹی یا تعلیمی ادارہ کا اعلیٰ عہدہ دار) کا استعارہ ہے تو بزم اُس کی موجودگی کا امیج ہے اور کمتر درجے کے نائبین (Subordinates) کا اس کے حضور کیا عالم ہوتا ہے، اس کی وضاحت ''مجال'' اور ''رُعب'' سے ہوتی ہے۔

(۲) کسی اقتدار سے محروم کی انتہا کو پہنچی ہوئی رُسوائی کا امیج محفل ہے۔ غیر اُسے Replace کرنے والے بااختیار کا اور ''تُو'' کا اشارہ اپنوں کی اُس اقتدار میں تبدیلی کا استعارہ ہے۔ یہ انتظام و انصرام کے معاملات کا عام مشاہدہ ہے چاہے وہ معاملات سیاسی پس منظر رکھتے ہوں یا تعلیمی اُمور سے وابستہ ہوں۔

(۳) عام طور پر کسی بھی معاملہ میں عوام کی روش یکساں ہوتی ہے۔ اب وہ معاملہ کی موافقت میں ہو یا اُس کے اظہار کے لئے۔ ''انجمن'' کی بے ہوشی کو بطور امیج برتا گیا ہے۔

(۴) محفل، حکومت کے نظم و نسق کی مشینری کا امیج ہے جو عصلے کے سبب انصاف کے بجائے سزا کا چلن پسند کرتی ہے اور تلاشِ حق سے مُنہ موڑ کر بے قصوروں کو بہ آسانی مجرم مان لیتی ہے۔

شیخ

ناصح

واعظ

میرؔ

(۱) کیا کیا دعائیں مانگی ہیں خلوت میں شیخ نے
ظاہر، جہاں سے ہاتھ اٹھایا تو کیا ہوا

(۲) مجھے کام رونے سے اکثر ہے ناصح
تو کب تک مرے مُنہ کو دھوتا رہے گا

(۳) مجھے زنہار خوش آتا نہیں کعبہ کا ہمسایا
صنم خانہ ہی یاں اے شیخ تو نے کیوں نہ بنوایا

(۴) نہ کیونکر شیخ توکّل کو اختیار کرے
زمانہ ہووے مساعد تو روزگار کرے

(۵) منعِ گریہ نہ کر تو اے ناصح
اس میں بے اختیار ہیں ہم بھی

(٦) مُنصف ہو تُو ہی شیخ، کہ اس مستِ ناز بن
ہم آپ سے بُھلا گئے، تجھ سے رہا گیا؟

(۷) عمامہ لے کے شیخ کہیں مئے کدہ سے جا
بس مغبچوں نے حد سے زیادہ ادب کیا

(۸) شیخ کے آنے کی دیر ہے میخانہ میں، پھر
سُبحہ و سجّادہ کہاں، جبّہ و دستار کہاں

(۹) رحمت اگر یقینی ہے تو کہاں زہد شیخ
اے بے وقوف! جائے عبادت گناہ کر

(۱) شیخ منافق کا امیج ہے جس کا باطن، ظاہر سے الگ بلکہ برخلاف ہوتا ہے۔ ترکِ دُنیا کا دعویٰ زبان پر لیکن سراپا رہینِ جہاں۔

(۲) ناصح، مخلصانہ لیکن ناکام مساعی کا امیج ہے۔

(۳) شیخ قوتِ فکر کی محدودیت کا امیج ہے جسے کعبہ سے پرے صنم خانہ یا اپنی فلاح سے علیٰحدہ دوسرے کی خوشی کے متعلق سوچنے کی فرصت اور آرزو بھی نہیں۔

(۴) شیخ حصولِ مقصد کے لئے نبرد آزمائی کے جذبہ کے عادی مجبوریوں کے غُلام کا امیج ہے۔

(۵) شیخ ایسے کم فہم کا امیج ہے جسے دوسروں کی بے اختیاری کا وقوف نہیں اسلئے اپنے موقف کو ہر حال میں صحیح تسلیم کرتا ہے۔

(۶) شیخ برخود غلط بلکہ زعم باطل کا امیج ہے۔ جو دوسروں کی تنقیح خوب کرے لیکن اپنی کمزوریوں سے نابلد ہو۔

(۷) شیخ ایسے خیر خواہ (دوست) کا امیج ہے جو کسی بیماری کا علاج دوا کے over doze سے کرنا چاہتا ہے اور اس کے نتائج سے ناواقف ہے۔ انقلابی فکر کو بیماری سمجھنے والا ظالم جبر کے over doze پر یقین رکھتا ہے لیکن نہیں جانتا کہ اس کے نتیجہ میں وہ فکر، جذبہ عمل کی آگ بھی بن سکتی ہے قدیم روایتوں سے چمٹے رہنے والوں کو جدیدیت کی یلغار کی سمت اور منفی قوت سے بھی باخبر ہونا چاہیئے۔

(۸) شیخ ، نامساعد حالات کے مقابل دعوؤں کی صداقت کے اِفشا ہونے کا امیج ہے کیونکہ میخانہ مساعد حالات کا ، اور سبحہ وسجادہ وجبّہ دستار، شیخ کے ظاہری رُعب کی علامات ہیں ان کا فریب (کہاں یعنی اِدھر اُدھر بکھرا پڑا ہونا) شیخ کے ظاہری عمل سے جلد ہی (میخانہ میں آتے ہی) سامنے آجاتا ہے۔

(۹) شیخ انسانی فکر کی خوابنائیوں کا امیج ہے جو بقول اقبالؔ ''سکر کی لذت میں نقدِ حیات'' لُٹا دیتا ہے۔ اور یہی اُس کی بیوقوفی کی دلیلِ مُطلق ہے۔

غالبؔ

(۱) ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا
وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

(۲) حضرتِ ناصح گر آویں دیدہ و دل فرشِ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو کہ سمجھا دیں گے کیا؟

(۳) گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھوٹ جاویں گے کیا

(۴) واعظ! نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

(۱) زاہد اس زاویہ فکر کا امیج ہے جو وعدوں اور تسلیوں سے ایک جہاں کو بہلانا اپنا مقصد بنالیتا ہے لیکن ذی فہم "باغِ رضواں" کو "طاقِ نسیاں کا گلدستہ" سمجھتا ہے "ذی فہم" کو "بیخود" کہنا بھی اسی فریب کی سچائی کو بے نقاب کرتا ہے۔

(۲) ناصح حقیقت ناشناس کا امیج ہے جس کے وجود سے کد نہیں نہ اس کی صحبت سے حذر ہے لیکن ناصح کا مقصد دوسروں کے لئے غیر واضح اور بالآخر اس کے لئے بے نتیجہ ہے۔ اس مقصد کے لئے اس کی ساری توانائیاں جذباتی اساس کی حامل ہو کر بھی شعور کی رسائی سے محروم ہیں۔

---

(۳) ناصح اس نیک انسان کا مسیح ہے جو نیکی کی اشاعت میں اپنی مساعی کو انتہا تک لے جاتا ہے لیکن وہ گناہ گاری کے پیچ وخم سے ناواقف ہے اسلئے خود ہی اس میں الجھ جاتا ہے۔

(۴) واعظ کا وجود محض وعدوں پر ہے۔ جزا کی عملیت پر اس کا اختیار نہیں۔ پس شراب طہور کی وقعت بھی وعدۂ محض سے زیادہ نہیں۔

اصغر گونڈوی

(۱)
زاہد نے میرا حاصل ایماں نہیں دیکھا
رُخ پر تری زلفوں کو پریشاں نہیں دیکھا

(۲)
میری وحشت پر بحث آرائیاں اچھی نہیں ناصح
بہت سے باندھ رکھے ہیں گریباں میں نے دامن میں

(۱) زاہد کا زہد اس لئے قائم ہے کہ اُس کو حُسن کی کشش اور سحر کا کوئی تجربہ نہیں، اسی طرح زاہد کو انسانی شعور و تجربہ سے ناآگہی کا امیج سمجھنا چاہئے۔

(۲) مشورہ، نصیحت اور تدبیر سے، تجربہ اور شعور کی گہرائی کس طرح علیحدہ اور زیادہ سُود مند ہے اِس کے عدم احساس کا امیج ناصح ہے۔ جو خیر خواہی میں وحشت کے مثبت و منفی پہلوؤں کا تجزیہ کرنے لگتا ہے اور (ایک دامن میں کئی گریباں) عالم وحشت کے عملی تسلسل اور اُس کے حاصل سے قطعی بے خبر ہے۔

حاؔلی

(۱) شیخ! رندوں میں بھی ہیں کچھ پاک باز
سب کو ملزم تو نے ٹھہرایا عبث

(۲) آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم
تو نے زاہد ہم کو شرمایا عبث

(۳) رِیا کو صدق سے ہے جامِ مئے بدل دیتا
تمہیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیاء اے شیخ

(۴) وہ ڈوبتوں سے الگ رہتے ہیں جو ہیں تیراک
شناوری کا یہی گر ہے! مرحبا اے شیخ

(۵) قافلے گذریں وہاں کیونکہ سلامت واعظ!
ہوں جہاں راہزن و راہنما ایک ہی شخص

(۶) رہا ہوں رند بھی اے شیخ پارسا بھی میں
مری نگاہ میں ہے رِند و پارسا ایک ایک

(۱) شیخ اس ناتجربہ کار اور حقیقت ناشناس کا امیج ہے جو ہمیشہ ظاہر میں الجھا رہتا ہے۔ اور باطن اس کے فکرِ رسا کے احاطہ میں نہیں آتا، اس لئے کردار کشی اُس کی فطرتِ ثانیہ بن جاتی ہے۔

(۲) زاہد اس نیک طینت بہی خواہ کا امیج ہے جو نیکی کی تلقین کو تلوار کی دھار بنا کر گناہ گار کی گردن پر رکھتا ہے۔

(۳) شیخ اس نافہم کا امیج ہے جو اصلاح پسندی کا خوگر ہوتا ہے لیکن اس کے طور طریق سے نابلد، چنانچہ اس کی ریاکاری محض دوسروں کے لئے نہیں، خود اس کے لئے بھی ضرر رساں ہوتی ہے جبکہ مے خوار یعنی ایک صاف باطن مے نوشی کے بعد شعور کی ساری تہوں کو اُلٹ کر اپنے اندرون کو باہر لے آتا ہے۔

(۴) شیخ زبانی دعووں اور کم ہمتی کا امیج ہے۔

(۵) شیخ نیک و بد کے امتیاز کی صداقت سے بے بہرہ ہے لیکن ''نیم حکیم'' کی طرح ''نیم ملاّ'' بن کر محض نیکی کی تلقین سے بدی کا مداوا چاہتا ہے جبکہ مداوا تجربہ کی اساس کے بغیر ممکن نہیں، کہ اس صورت میں بدی کی حقارت اور نیکی کے ڈھول تاشے بجانے کی روایت ختم ہوجاتی ہے۔

حسرتؔ موہانی

(۱) ہر گھڑی شیخ کو ہے فکر ثواب
یہ بھی اک طرح کا عذاب ہوا

(۲) نہ کر بزم ساقی میں انکار واعظ
بگڑ جائیں گے رند و مے خوار واعظ

(۳) جانِ واعظ ہے ذکر و فکرِ بہشت
ہم کو اس داستاں سے کیا مطلب ؟

(۴) بن پڑا کچھ بھی نہ رندوں کے دلائل کا جواب
سخت چکر میں ہے عقل ہمہ دانِ واعظ

(۵) وجہِ ترکِ پارسائی تجھ سے واعظ کیا کہیں
ذوقِ صہبا دور ہے ظالم ترے ادراک سے

(۱) شیخ، ہر اُس انسان کا امیج ہے جو لکیر کا فقیر ہوتا ہے اور کسی بھی قسم کی تبدیلی کو قبول کرنے کے لئے ذہنی طور پر تیار نہیں ہوتا۔ اُس کی فطرت کی یہ Rigidity اُسے سماج میں Unacceptalbe بنا دیتی ہے۔

(۲) ساقی، انقلابی شعور اور بزم، انقلابی افکار کی قبولیت کے امیج ہیں۔ رند و میخوار اس انقلاب میں Self-adjustment کی کوشش سے حذر کرنے اور بالآخر مصیبتوں کو دعوت دینے والے انسانوں کا امیج ہے۔

(۳) واعظ، ایسے اُمید پرست کا امیج ہے جو اس اُمید کے امکانات کو سمجھے بغیر اُس سے لگا چمٹا رہتا ہے لیکن حقیقت پسند (ہم) لوگ تجزیہ و تجربہ کا مزاج رکھتے ہیں اور عقلی مادیت کو ہمیشہ کھوکھلی عقیدتوں پر ترجیح دیتے ہیں۔

(۴) رِند، عقلیت Reasoning کے پرستاروں کا امیج ہیں۔ واعظ زعم باطل اور محض بلند بانگ دعوؤں اور اندھی جذباتی عقیدت کا جو کسی حقیقت کی شناخت کے معاملے میں عقلیت پسندوں کی بیجا تنقید تو کرسکتا ہے لیکن اپنی صداقت کو اُن سے تسلیم کروانے کے لئے مدلّل بحث و تمحیص کا اہل نہیں ہوتا۔

(۵) واعظ، محدود علم اور محدود تجربات کا امیج ہے۔ اسی لئے اِدراک، ذوقِ صہبا کا احاطہ نہیں کرسکتا۔

سودا

(۱) عمامہ کو اتار کر پڑھیو نماز شیخ
سجدہ سے ورنہ سر کو اٹھایا نہ جائے گا

(۲) ہم شیخ کی سنتے تھے مریدوں سے بزرگی
دیکھا انہیں جو جا کے تو عمامہ سوا ہیچ

(۳) بچ کر رہ میخانہ سے اے شیخ نکلنا
ہر رند ہے واں جبہ و دستار کا عاشق

(۴) ہر آن آ، مجھ ہی کو ستاتے ہو ناصحو
سمجھا کے اسے بھی تو اک بار تم کہو

(۱) شیخ، مغرور اور زعم باطل میں مُبتلا ظاہر پرست انسانوں کا امیج ہے۔ عمامہ اس ظاہر سر پرستی کی علامت ہے اور سجدہ سے سر کو نہ اُٹھا سکنا، اُس کے ظاہر کے کھوٹ کو بے نقاب کرتا ہے۔

(۲) شیخ، قوم کے اُن نام نہاد سرداروں کا امیج ہے جو اپنی عیاریوں سے مقبولیت تو حاصل کر لیتے ہیں اور ایک خاصی تعداد معتقدوں کی پیدا کر لیتے ہیں لیکن ذی فہم کے لئے وہ کسی رُوحانی عظمت کا حاصل نہیں ہوتا بلکہ صرف ظاہر (عمامہ) کی کشش کو سامانِ فریب بنائے رہتا ہے اور یہ طلسم انقلابی شعلہ کی پہلی آنچ سے پگھل سکتا ہے۔

(۳) شیخ، انسانوں کے ساتھ مکروفریب کے کھلا کھیلنے والے ہر اس شخص کا امیج ہے جس کی اصلیت جلد یا بدیر جرأت مندوں (رندوں) کے سامنے آتے ہی وہ شیخ کے ظاہر (جبہ و دستار) کے چیتھڑے اُڑا دیتے ہیں۔

(۴) بعض لوگ اصلاح کو بھی جذبہ کے بجائے حربہ سمجھ کر اس کا استعمال کمزوروں پر کرتے ہیں۔ ناصح، اسی طرزِ عمل کا امیج ہے۔

کہا سنا معاف

بس

شرحِ کلامِ فیض

سردار جعفری کی شاعری۔ فن یا مدفن

Rabbies of Communalism

National Language - Urdu or Hindi?

عجیب و غریب

ڈاکٹر داؤد کشمیری کی دیگر تصانیف